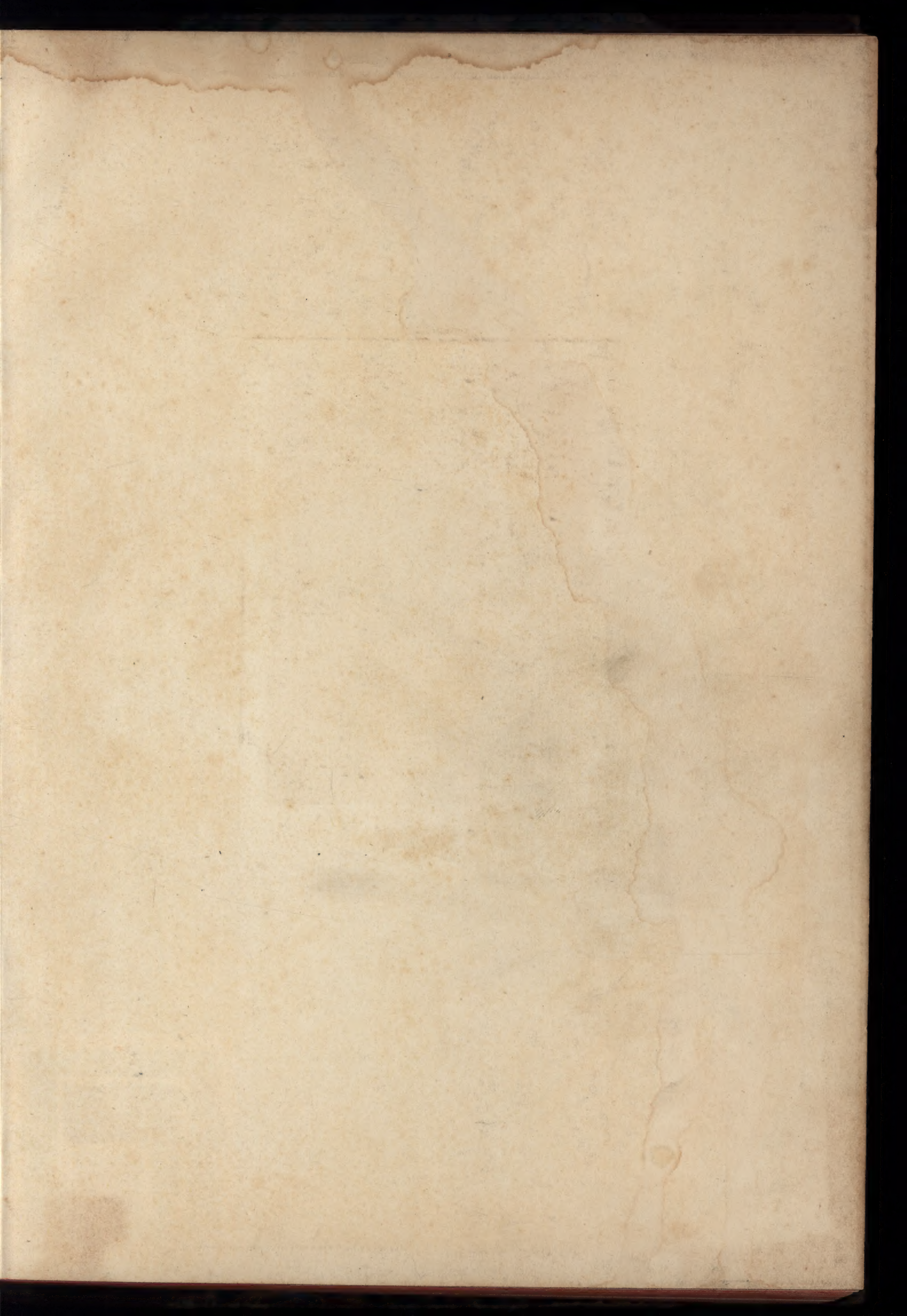
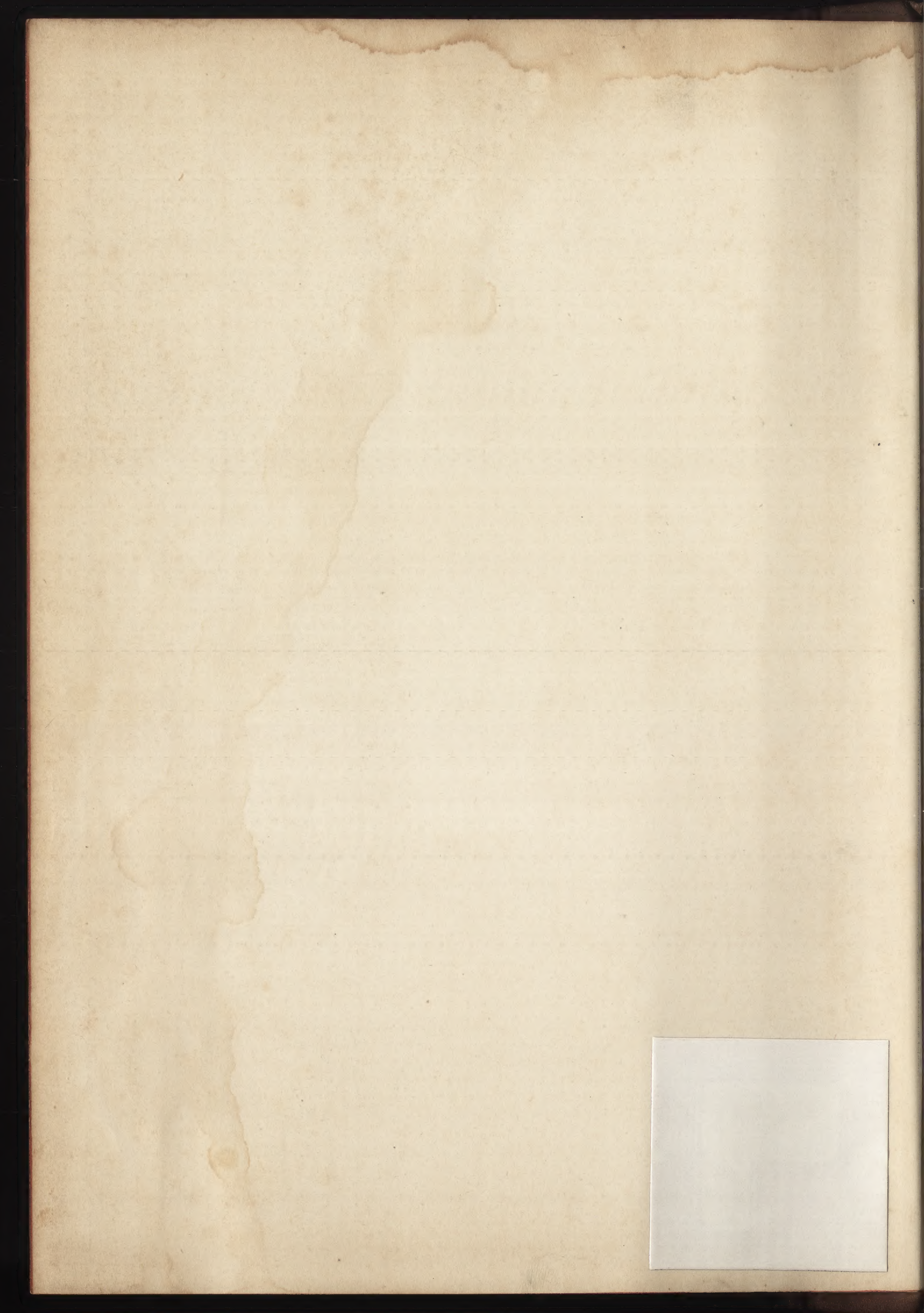



Ex
Libris
Georg
Hulbe





MÜNCHENER U. DRESDENER KUNST-AUSSTELLUNGEN ✱ MAX KLINGER ✦ SASCHA SCHNEIDER u. A.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

VERLAG ALEX. KOCH DARMSTADT

IIIII. JAHRG. HEFT 1. OKTOBER 1899. EINZELPREIS ✱ M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



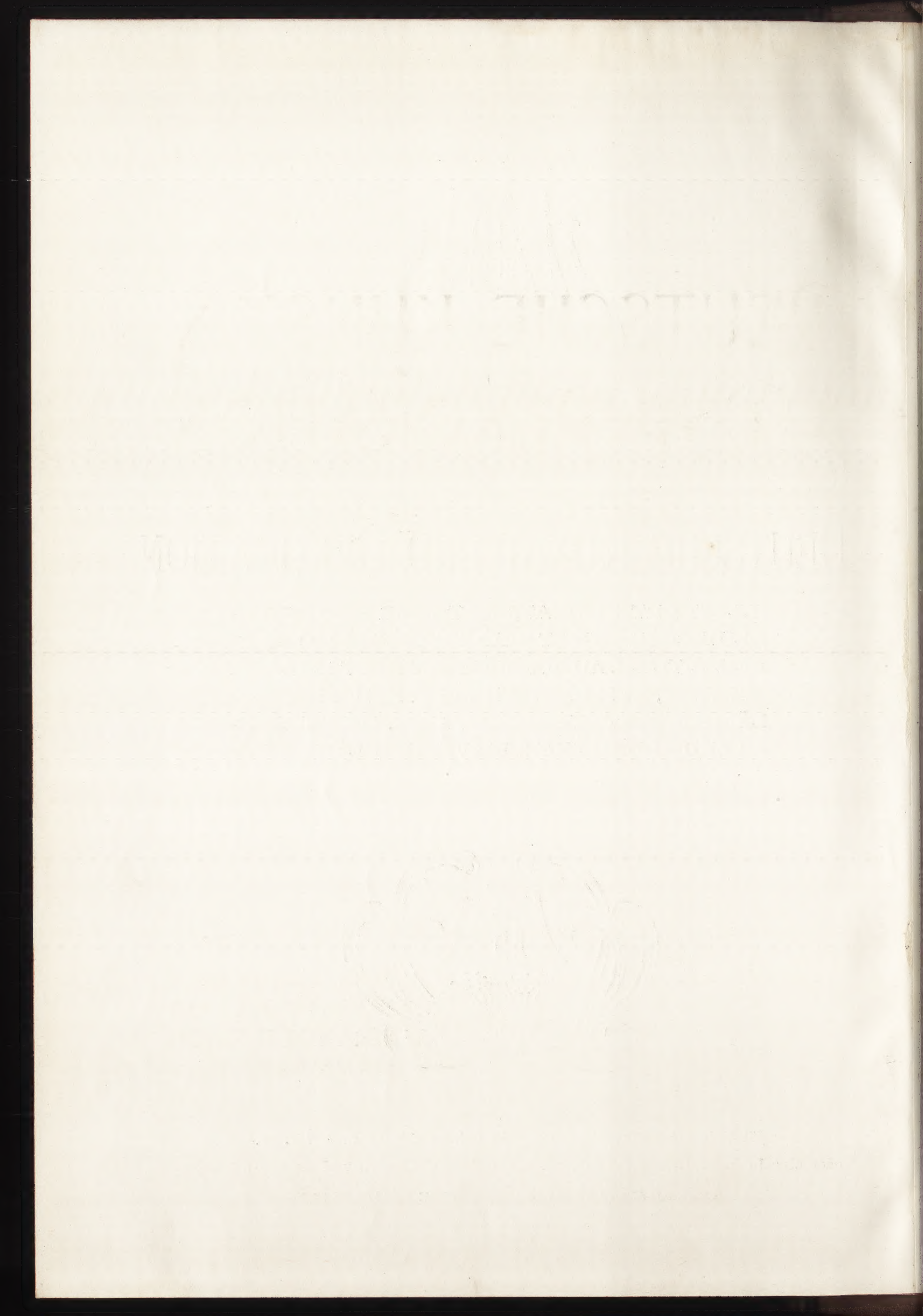
DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIRTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.



Jährlich 2 reichillustrirte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND V

Oktober 1899 — März 1900.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

ALLE * RECHTE * VORBEHALTEN.

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRAGE SOWIE MITTHEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGSANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

INHALTS-VERZEICHNISS

BAND V

Oktober 1899 — März 1900.

Text-Beiträge:

Kleine Mitteilungen:

Wettbewerb-Ausschreibungen:

Wettbewerb-Entscheidungen:

Illustrationen und Vollbilder:

Mehrfarbige Beilagen:

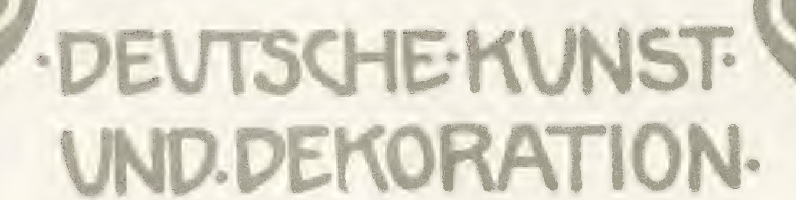
Die farbigen Umschlag-Titel der Hefte dieses Bandes fertigten:

Atelier-Nachrichten:

Bücher-Schau:

NAMEN-VERZEICHNISS.





·ZUM·3·JAHRGANG·

Der nunmehr abgeschlossene II. Jahrgang hat uns durch die ausserordentlich erweiterte Verbreitung unserer Zeitschrift den Beweis gebracht, dass der deutsche Geist in den modernen Gewerbe-Künsten siegreich voran drängt. Wir sind uns wohl bewusst, dass mit der erhöhten Entfaltung des künstlerischen Schaffens und mit dem sich fortwährend erweiternden Wirkungsgebiete unserer Hefte, auch an uns erhöhte Pflichten herantreten. Insbesondere erscheint es geboten, bei der Auswahl der zu veröffentlichenden Werke strengere Maassstäbe anzulegen, als dies wohl bisher mit Rücksicht auf die Unsicherheit, welche nun einmal in einer Zeit der Versuche und des Tastens Platz greifen muss, zu geschehen pflegte. Gar manche unserer Abbildungen der ersten Jahrgänge verdanken ja lediglich dieser Nachsicht ihre Aufnahme. Wir wurden dabei geleitet von der Ueberzeugung, dass es mitunter recht angebracht sei, zu zeigen, welche Gefahren auch dem Talente drohen in einer Epoche, in welcher die besonderen Voraussetzungen der angewandten Kunst noch nicht wieder in Fleisch und Blut übergegangen sind. Zudem darf nicht übersehen werden, dass auch an einer im Ganzen nicht entsprechenden Arbeit eines begabten Künstlers mitunter Einzelheiten Beachtung verdienen, sei es, dass sie die Begabung des Urhebers darthun und somit auf diesen aufmerksam machen, sei es, dass sie anderen, namentlich Männern der Praxis, Anregungen geben. Es wird wohl niemand im Ernste behaupten wollen, dass die Aufnahme einer Abbildung an sich schon bedeute, dass die Schriftleitung das betreffende Werk für einwandsfrei halte.

Um das Schaffen eines Künstlers nach allen Seiten hin zu kennzeichnen, ist es zuweilen geradezu geboten, auch solche seine Arbeiten vorzuführen, die nicht zu seinen glücklichsten gezählt werden können. Die Auslese unter dem Gesichtspunkte der *absoluten* Werthung wird man getrost und bescheiden der Nachwelt überlassen dürfen. Uns leitet das aufrichtige Bestreben, alle künstlerischen Erscheinungen, welche das ehrliche Wollen der Gegenwart irgend wie erkennen lassen, unseren Lesern bekannt zu geben, insofern sie einem gewissen ästhetischen Maasse genügen und von einem persönlichen Empfinden Zeugniss ablegen. Allein wir wollen auch nicht unbemerkt lassen, dass die Entwickelung mit mächtigen Schritten vorwärts schreitet — gerade in den Ländern *deutschen* Stammes. Immer klarer treten diejenigen Künstler und Gewerbetreibenden hervor, die wirklich berufen sind, den Fortschritt zu tragen und der »Nachwuchs«, der, in stattlicher Reihe herandrängt, darf schon auf gewissen sicheren Errungenschaften der Bahnbrecher aufbauen. Darum halten wir die Zeit für gekommen, wo wir auch unsererseits eine strengere Sichtung eintreten lassen müssen. Wir hoffen, dass die Freunde unserer Zeitschrift ein Anbahnen dieser strengeren Sichtung schon an dem vorliegenden ersten Hefte des beginnenden III. Jahrganges feststellen werden.

Auf Grund dieser Erwägungen sind wir auch zu dem Entschlusse gelangt, unsererseits keine *Wettbewerbe* mehr auszuschreiben. Wir haben zwar mit Genugthuung wahrnehmen können, dass die *Preis-Ausschreiben* unserer ersten Jahrgänge zahlreiche tüchtige Künstler der Oeffentlichkeit und dem praktischen Leben zugeführt haben. Nachdem nun aber die neuen Ideen auch in den führenden Kreisen der Gewerbe-Welt selbst sich entschieden durchgesetzt haben, scheint uns die Einrichtung besonderer *redaktioneller* Wettbewerbe, wenn auch nicht gerade überflüssig so doch wenigstens *entbehrlich* geworden zu sein. Wir glaubten daher den bisher für die Preis-Ausschreiben vorbehaltenen



Raum zweckmässiger verwenden zu können, wenn wir auf eine erweiterte Vorführung *ausgeführter* Arbeiten Bedacht nähmen. Ein anderes ist es mit den Preis-Ausschreiben, welche wir im *Auftrage angesehener kunstgewerblicher Firmen* zur Veröffentlichung bringen. Nach wie vor sind wir bereit, solche Wettbewerbe zu publiziren. Die glücklichen Ergebnisse, welche diejenigen Firmen fast durchweg erzielten, die uns bisher mit dieser Aufgabe betrauten, lassen uns annehmen, dass wir mit dieser Einrichtung eine der Kunst wie der Praxis gleich förderliche Maassnahme getroffen haben. Wir werden es stets als eine ehrenvolle Pflicht betrachten, auch fernerhin denjenigen Firmen, welche bestrebt sind, echt künstlerische Entwürfe neuen Stiles auszuführen und mit begabten Künstlern in Fühlung zu treten, unsere Hefte zur Verfügung zu stellen. Dass die Ergebnisse dieser Wettbewerbe für die Ausschreibenden thatsächlich von Nutzen waren, mag schon daraus erhellen, dass bereits im vorliegenden Hefte die Firma *M. J. Emden Söhne* in Hamburg ein *zweites* Preis-Ausschreiben durch uns erlässt.

Auch unseren verehrten *Mitarbeitern,* den Männern des Stifts, der Feder der gewerblichen und industriellen Arbeit schulden wir an dieser Stelle einige Worte! Die gesteigerte Verbreitung unserer Monats-Hefte hatte naturgemäss auch eine ausserordentliche Vermehrung der Einsendungen bildlicher und textlicher Beiträge zur Folge, und zwar in einem solchen Grade, dass wir unmöglich alle künstlerisch oder literarisch werthvollen Eingänge aufnehmen konnten. Wir haben nicht gezögert, unser möglichstes Entgegenkommen darzuthun, indem wir unsere Hefte oft um mehrere Bogen stärker gestalteten, als vorgesehen und angekündigt war. Trotzdem mussten wir zu unserem lebhaften Bedauern sehr viele interessante Arbeiten ablehnen oder auf Monate zurückstellen. Wir bitten daher unsere geschätzten Mitarbeiter, es uns nicht verargen zu wollen, wenn wir aus den dargelegten zwingenden Ursachen oft anders entschieden, als wohl mit Recht erwartet werden konnte.

F B

Was uns fernerhin ganz besonders gefördert und bestärkt hat in unserem steten Bestreben, den schöpferischen auf nationalen Grundlagen ersprossenen Geist der Kunst hinein zu tragen in unser Handwerk, in unsere kunstgewerbliche Industrie, in die Häuser und Familien, das war die lebhafte, ja begeisterte Theilnahme, welche wir wieder bei der maassgebenden Kritik, bei der Presse, bei zahlreichen hervorragenden Persönlichkeiten finden durften. Einmüthig hat insbesondere die *deutsche Presse* ihre Zustimmung geäussert, und die Zeitungen und Zeitschriften des Auslandes bezeugten es uns, dass wir auch dazu beitragen durften: *deutscher* Kunst und *deutschem* Künstler-*Gewerbe* höhere Achtung im *Auslande* zu erringen. Wir verfehlen nicht, der Presse hierfür unseren wärmsten Dank zu sagen, denn ihre Ausführungen haben die Theilnahme an den von uns gepflegten nationalen und künstlerischen Ideen in alle Kreise des gebildeten Volkes getragen. Ohne diese Wechselbeziehung zwischen Volksthum und Kunst könnte niemals das Ziel erreicht werden, das unserer deutschen Kunst neuer Art gesetzt ist und das erreichen zu helfen wir weder Mühe noch Opfer scheuen werden. An unserem bewährten Programme *halten wir fest.* Nur *eine Neuerung* werden unsere Leser finden in den *Mittheilungen,* im *Inseraten-Theile.* Wir ersuchen, uns für diese auch *aus dem Leserkreise* Einsendungen, welche Nachrichten aus dem Gebiete der bildenden und Gewerbe-Künste enthalten, zugehen zu lassen: persönliche Nachrichten, sowie solche über Ausstellungen, Preis-Ausschreiben etc. in knapper Form. Im Uebrigen können wir noch *reich ausgestattete Sonder-Hefte* in Aussicht stellen, welche neben der künstlerischen Wirksamkeit von *Walter Leistikow,* Professor *Otto Eckmann,* Professor *Christiansen* u. v. a. auch *das Beste des deutschen Schaffens* auf der *Pariser Welt-Ausstellung* vorführen werden.

DARMSTADT,
im September 1899.

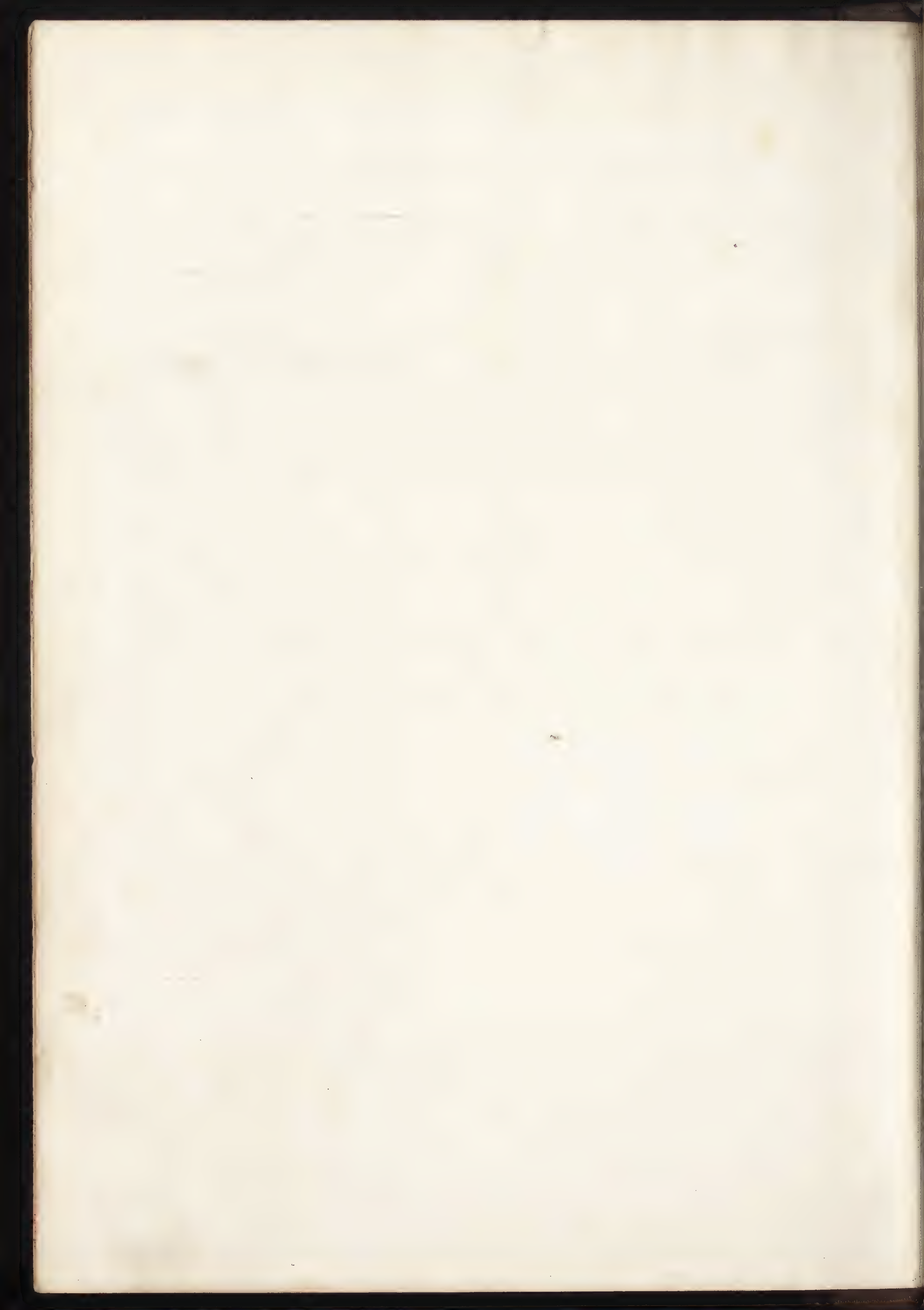
ALEXANDER KOCH.

P B



„NUN STIEG VON SEINEM WOLKENTHRONE
DER KÖNIG HERBST INS LAND HINEIN."

* ENTWURF ZU EINEM WAND-TEPPICH
HERBSTLANDSCHAFT VON P. BÜRCK-DARMSTADT.

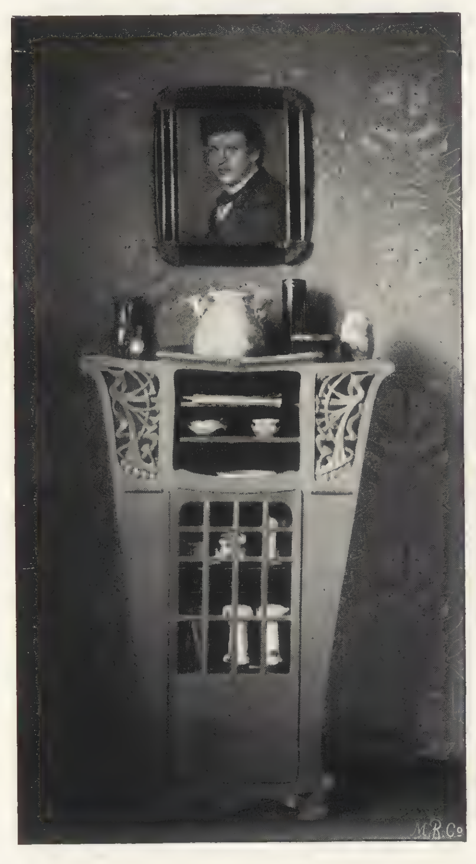




Der Aufschwung der modernen angewandten Kunst scheint für die Stellung Münchens als Kunst- und *Ausstellungs-Stadt* von den schwerwiegendsten Folgen begleitet zu sein. Es hängt dies zusammen mit der Verschiebung, welche im allgemeinen Kunst-Interesse überhaupt sich anbahnt und ist daher als symptomatische Erscheinung einer näheren und ernsten Betrachtung werth. Gegenwärtig liegen die Verhältnisse jedenfalls so, dass die *kunstgewerbliche* Abtheilung entscheidend ist für den *moralischen* und bis zu einem gewissen Grade auch für den *materiellen* Erfolg einer Kunst-Ausstellung. Es lässt sich nun zwar nicht bestreiten, dass die *Sezession* einigermassen Ersatz bietet für das, was der Glaspalast in diesem Jahre vermissen lässt, und das ist wahrlich nicht gar so wenig! Allein beide, Sezession und Glaspalast *zusammen,* stehen, was die Gewerbekünste anlangt, weit zurück hinter den reichen und wohlangeordneten Darbietungen der gleichzeitigen Deutschen Kunst-Ausstellung zu *Dresden.* Mag auch München immerhin mit vollem Recht für sich in Anspruch nehmen, dass das, was in Dresden geleistet wurde, in ganz überwiegendem Maasse *Münchener Künstlern* und Gewerbetreibenden zu verdanken sei; immerhin bleibt, da die angewandte Kunst nun einmal die Entscheidung gibt, die Thatsache, dass München als *Ausstellungs*-Stadt Anno 1899 eine nicht ganz unbedenkliche *Niederlage* erlitten hat. Gerade der Umstand, dass es Münchener Hilfs-Truppen waren, welche den Sieg der Dresdener erringen halfen, lässt mit einiger Sicherheit darauf schliessen, dass nicht ein Erlahmen der künstlerischen Kraft den Rückgang in München verschuldete, sondern *organisatorische Mängel.* Wenn nun auch in diesen Blättern, in denen das ästhetische Wesen in vorderster Reihe zu behandeln ist, nicht der rechte Ort sein mag, eingehende Erwägungen ausstellungs-technischer Art anzustellen, so möchten wir doch auf einige Umstände hinweisen, deren schädliche Wirkung sich zu deutlich aufdrängt, um hier unerörtert bleiben zu können.

Was den *Glaspalast* anlangt, so werden diese Fragen in dem in diesem Hefte enthaltenen Aufsatze von *Morawe* hinreichend erörtert. Allein auch die *Sezession,* obwohl sie den Glaspalast bedeutend überragt, bietet Anlass zu einigen grundsätzlichen Ausführungen, die, wenn sie auch nicht den Anspruch erheben können, alle Mängel und deren Ursachen zu beleuchten, dennoch vielleicht Anregung zu bessernden Maassnahmen und grundsätzlichen Reformen geben.

Zunächst scheint in gewissen Kreisen, die einen höchst massgebenden Einfluss auf das Münchener Kunstleben haben, eine schwer begreifliche *Unterschätzung der angewandten Kunst* immer noch nicht gewichen zu sein. Der Staat kann allerdings keine Möbel und Gefässe für die Pinakothek ankaufen. Mit ein wenig gutem Willen jedoch fänden die offiziellen Kreise zahllose andere Gelegenheiten und Veranlassungen mit der That einzutreten für die moderne Gewerbe-Kunst, welcher die *Zukunft* gehört und welche somit auch ein sehr wichtiger Träger des



B. PANKOK—MÜNCHEN. *Zierschränkchen.*
München, Sezessions-Ausstellung 1899.

Ausstellungs-Lebens, des Kunsthandels usw. geworden ist. Wir wollen dabei noch gar nicht einmal heranziehen, dass auch die *Gewerbe-Welt,* insoweit sie künstlerischer Entwürfe bedarf, abhängig ist von der Entwickelung dieser Kunst: sie wird verkümmern, wo den neuen Ideen der Zugang erschwert ist, sie wird blühen, wo die neuen, fruchtbaren Gedanken und die neuen Männer zu freiem Schaffen Ermunterung und Förderung finden. In München scheint man an den angedeuteten Stellen eher zum Gegentheil zu neigen, und das muss sich rächen. Vielleicht bringt die für das Jahr 1901 in Aussicht genommene *Deutsch-nationale Kunstgewerbe-Ausstellung* eine Wandlung der Anschauungen. Wir wollen es hoffen! Wie sehr sich *jetzt* die Verhältnisse in München einer Krisis nähern, mag eines Theiles daraus erhellen, dass eine führende Persönlichkeit nach der andern die Kunststadt an der Isar verlässt, um an anderen Orten: Berlin, Dresden, Darmstadt, Karlsruhe unter günstigeren Verhältnissen zu schaffen und andererseits auch aus einem Briefe, den kürzlich ein unbestritten als ein Führer der neuen Bewegung in Deutschland geltender, hochangesehener Münchener Künstler an uns richtete. Da hiess es unter Anderem: »Ich glaubte, unsere jungen Bestrebungen hätten stärker Wurzel geschlagen. Aber was soll man mit *opfermüden* Handwerkern anfangen, wenn der *Staat,* der doch *ein vitales Interesse* zu schützen und zu heben hätte, kaum Notiz nimmt von einer Bewegung, die fundamentale Aenderungen in sich trägt! Wenn hier die Künstler aufhören, opferfreudig zu sein, dann kann man die Bude schliessen. An massgebender Stelle kräht kein Hahn darnach.« — Wenn in München in dieser Hinsicht nicht bald eine Wandlung eintritt, so wird man sich dort nicht wundern dürfen, wenn die Entwickelung plötzlich über die bisher dominirende Kunst-Stadt hinweg gehn und an anderen Orten des grossen deutschen Reiches ihre stärksten Wurzeln in den Boden des thätigen Lebens senken wird! Videant consules!

Allein sogar unter den Künstlern selbst, bei den »reinen« *Malern*, macht sich ein gewisses Widerstreben gegen die Gewerbe-Künste auf den Ausstellungen bemerkbar. Ob man diese wegen ihres raschen Emporblühens beneidet, oder ob man sie immer noch nicht ganz für »voll« hält, oder ob man Nachtheile befürchtet, welche der Bilder-Malerei im Kunst-Handel aus der steigenden Vorliebe für Kunst-Gegenstände erwachsen könnten, wie dem auch sei: es sind kleinliche Bedenken, die wohl nur bei den »diis minorum gentium« ernstgenommen werden. Schliesslich wird doch bei fortschreitender Verfeinerung der Kultur mit den entsetzlichen Gold-Rahmen-Magazinen gebrochen werden müssen und die Ausstellung als *einheitliches Ergebniss des Zusammenwirkens von sogen. »hoher« und »angewandter Kunst« erstehen.*

Je mehr sich heute bereits eine Ausstellung diesem Ideale nähert, um so werthvoller und erfolgreicher wird sie sein. Auch hier liegt ein Grund, warum Dresden dies-

mal München geschlagen hat. In der Sezession sind nun allerdings 4 Räume von ziemlicher Geschlossenheit ausgeführt worden (die Decken-Ausbildung fehlt in sämmtlichen 4 Zimmern), das »*Herren-Zimmer*« in Eichenholz von *H. van de Velde*, ein hübsches, aber mehr einem »Ausstellungs-Raum« ähnelndes »Empfangs-Zimmer« von *Fritz Erler* mit anschliessendem »*Schlaf-Zimmer*« von *Franz Mayr*, ein »*Vor-Raum*« in Wasser-Eiche von *Bernhard Pankok* und ein »*Ess-Zimmer*« in Mahagoni-Nutzholz von *Bruno Paul*. Der zuletzt genannte Raum von Bruno Paul nähert sich noch am meisten dem Begriff »Stube«, allein es kann nicht verschwiegen werden, dass auch ihm noch jene durch kleinere Abmessungen und durch Einbauten etc. zu erzielende Intimität gänzlich fehlt, die erst geeignet wäre, überzeugend für die neue Kunst zu wirken. Das liegt zum wenigsten an Herrn Bruno Paul, sondern zumeist an der Organisation der Ausstellung, welche eine zweckmässige Modifizirung des gegebenen Raumes übersah. In Dresden hatte man es den Künstlern überlassen, die Maasse ihrer Räume selbst festzusetzen; sogar schon auf der kleinen kunstgewerblichen Abtheilung der *Darmstädter Ausstellung* von 1898 war der Zimmer-Karakter, wenn auch mit bescheidenen Mitteln, so doch in belehrender und erzieherischer Weise mit erfreulicherem Gelingen durchgeführt. *Dann* erst, wenn das *wohnliche* Wesen sich mit suggestiver Kraft dem Beschauer einprägt, wirkt eine Ausstellung überzeugend für die *gute* neue Kunst, wie sie doch von allen genannten Künstlern vertreten wird. Gerade das Zimmer von *Erler* z. B. ist nicht übel gedacht für ein Wohnhaus der gebildeten aber immerhin bürgerlichen Stände. Das gibt sich in der Fenster-Anlage wie im Karakter der Möbel sehr deutlich zu erkennen. So aber, wie es hier als »Ausstellungs-Raum« aufgebaut wurde, macht es den Eindruck, als sei es aus den Fugen gerathen. Man kann es dem mit wenig selbständiger Einbildungskraft begabten Durchschnitts-Besucher kaum verargen, wenn er es ungemüthlich und unwohnlich findet. Daran ist jedoch wieder nicht der Künstler schuld, sondern das kalte, nüchterne Ausstellungs-Prinzip, das dem Künstler verwehrt, den Raum für seine Zwecke umzubilden. — *Van de Velde* hat



B. PANKOK—MÜNCHEN. *Bank eines Vorzimmers.*

Kunstgewerbliche Abtheilung in der Ausstellung der Sezession München 1899.



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. RECHTE FENSTER-PARTIE DES VORZIMMERS. AUSSTELLUNG DER SEZESSION MÜNCHEN 1899.



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. ☆ LINKE FENSTER-PARTIE DES VORZIMMERS. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN.



B. PANKOK—MÜNCHEN. *Kronleuchter im Vorzimmer.*
Ausstellung der Sezession München 1899. Kunstgewerbliche Abtheilung.

sein »Herren-Zimmer« mit grosser Sorgfalt ausgestaltet als einen Raum konzentrirter Geistes-Thätigkeit. Dadurch, dass eine Wand ausgebrochen ist und sich mit einem mächtigen Bogen nach einem kaleidoskopartig von allen möglichen Dingen fast überfüllten Magazine öffnet, geht der Eindruck der Konzentration und Ruhe in der Haupt-Ansicht gänzlich verloren. Herr van de Velde kann nichts dafür; es liegt an der Gesammt-Anordnung — da vor allen Dingen der Raum zu klein ist für ein derartig kompletes Arbeits-Zimmer. — Es kommt nicht sowohl darauf an, die Neugierde zu befriedigen und das Publikum mit einem bunten Wirrwarr neuer Formen zu verblüffen, als vielmehr darauf, es von der Zweckmässigkeit und Schönheit der modernen Kunst handgreiflich zu überzeugen. In Dresden, und vorher schon in Darmstadt, wurde das erzielt und man wird es auch in München mit aller Kraft anstreben müssen, wenn anders die schöne Stadt an der Isar ihre gebietende Stellung im Kunstleben aufrecht erhalten soll. Schliesslich wird dies jedoch nicht anders geschehen können, als durch Schaffung eines von vorne herein hierfür angelegten neuen Ausstellungs-Gebäudes. Sowohl der Glaspalast als der antikische Bau am Königs-Platze scheinen allen Versuchen in dieser Richtung zu trotzen. Erwäge man daher bei Zeiten, ob nicht die in Aussicht genommene Deutsch-nationale Kunstgewerbe-Ausstellung von 1901 willkommenen Anlass bietet, ein *dauerndes* Heim der angewandten Kunst auf Grund

der *modernen Ausstellungs-Methode* erstehen zu lassen, die sich in Dresden bewährt hat.

Von diesen grundsätzlichen Einwänden abgesehen, die unter den obwaltenden Umständen als unvermeidliche Uebel gelten können, verdient die kunstgewerbliche Abtheilung der Sezession hohe Anerkennung. Sie lässt sich im Wesentlichen in 3 grosse Gruppen zerlegen, die wir denn auch gesondert einer kurzen Betrachtung unterziehen wollen: die *erste* bringt uns das erste Auftreten *van de Velde's* in München; die *zweite* zeigt uns die Fortschritte einiger hochbegabter Münchener: *Erler, Pankok, Bruno Paul* und *Franz Mayr* sowie der Leistungen der *Vereinigten Werkstätten* auf dem Gebiete der *bürgerlichen* Zimmer-Ausstattung; die *dritte* kennzeichnet sich als eine *internationale Edelmetall - Ausstellung.* Veranstaltung und Einrichtung unterstanden dem »*Ausschuss für Kunst im Handwerk*«.

Die Kollektiv - Ausstellung *Van de Velde's*, den wir ja nunmehr, nachdem er in Berlin eine Niederlassung gegründet hat, mit zu den Deutschen rechnen dürfen und dies auch noch aus einem tieferen Grunde, wie wir sehen werden, steht ohne Zweifel im Vordergrunde des Interesses. Freilich, wer zu dem künstlerischen Leben in näheren Beziehungen steht, dürfte die meisten der hier auf der Sezession von dem grossen niederländischen Reformator vorgeführten Erzeugnisse bereits kennen. Allein es ist ein gewaltiger Unterschied, ob man Werke Van de Velde's in Berlin, Hamburg, Dresden sieht, oder hier bei uns im Süden. Immer werden wir auch hier den ungeheueren Reichthum seiner formalen Erfindung bewundern, nicht minder die Kraft und Mannigfaltigkeit seiner Linien-Führung, seine staunenswerthe Anpassungs-Fähigkeit an die praktischen Erfordernisse, seine unnachahmliche Leichtigkeit, geradezu mit Nichts, mit dem Aller-unentbehrlichsten schön, bedeutend zu erscheinen, kurz, man wird ihm als *Künstler* und *Einzel-Erscheinung* mit aussergewöhnlicher Anerkennung gegenübertreten. Ganz anders empfindet man dagegen, sobald man ihn als Symptom, als Entwickelungs-Typus auffasst. Im Norden finden wir ihn durchaus begreiflich, wir können uns vorstellen, dass seine Erfolge in Berlin durchaus nicht nur »Mode« sind; für uns im Süden und *bei* uns gesehen,



HUGO KAUFMANN. »*Die Zeit*«. *Standuhr aus Bronze, Stahl u. Onyx.*
Ausstellung der Sezession München 1899.



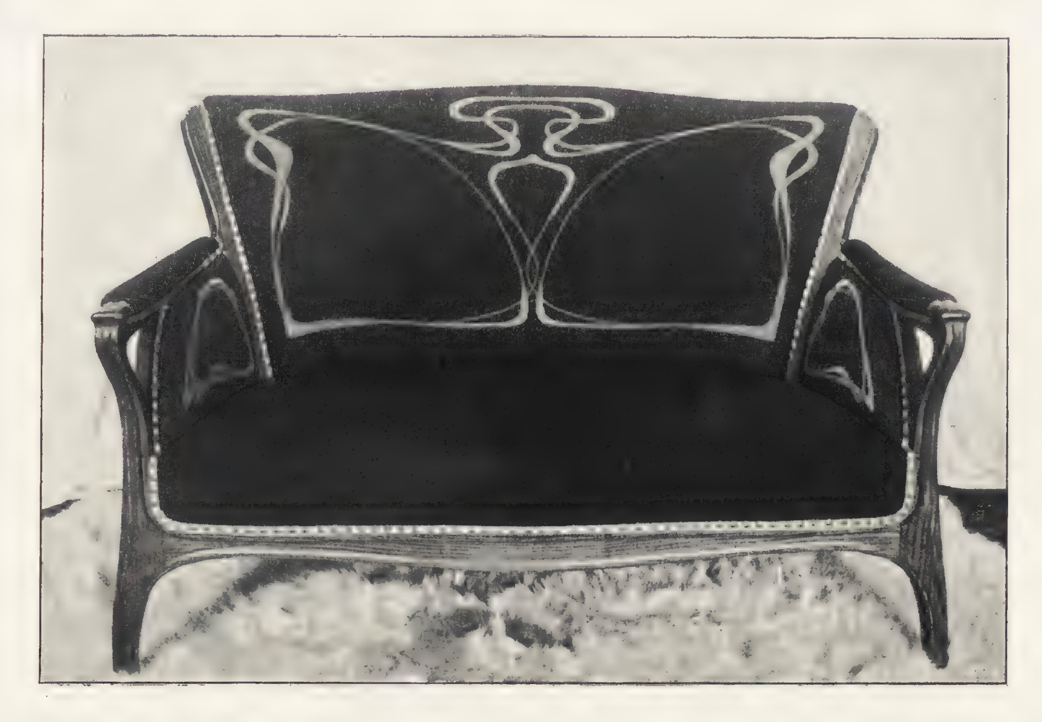
FRITZ ERLER—MÜNCHEN. ☆ ZIMMER IN DER AUSSTELLUNG DER SEZESSION MÜNCHEN 1899. TISCH UND SESSEL VON K. BERTSCH—MÜNCHEN. AUSGEF. IN DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. ☆ ZIMMER IN DER AUSSTELLUNG DER SEZESSION MÜNCHEN 1899. ZWEI KLEINE TISCHE VON THEO SCHMUZ-BAUDISS. SOPHA VON K. BERTSCH—MÜNCHEN.

bleibt er eine ästhetische Merkwürdigkeit, ein hochbedeutendes Phänomen, das unser regstes Interesse herausfordert, dem wir mit Bewunderung in die Einzelheiten seiner überreichen Produktion folgen, das uns jedoch stets fremd bleibt, nicht anders wie etwa ein grosser russischer, japanischer oder altassyrischer Meister. Man wird fragen; ist es denn denkbar, dass innerhalb eines und desselben Landes die Empfindungen in Nord und Süd hinsichtlich eines und desselben von beiden objektiv *anerkannten* Künstlers so diametral auseinander gehen können? Allerdings ist das denkbar; auf anderen künstlerischen Gebieten ist der Gegensatz sogar oft noch viel schroffer und nur deshalb nicht so scharf bemerkbar, weil die alles in der Oeffentlichkeit nivellirende Umschalte-Station »Berlin« das Bild in dem allgemein zugänglichen Literatur - Niederschlage fälscht. Andererseits muss noch abgewartet werden, in wie weit die in Van de Velde so mächtig auftretende nordwestgermanische Kunst sich gen Osten vorschieben wird, ob sie in Berlin dauernden Fuss fassen oder Mode bleiben wird wie dort schon gar so viel Mode war: meist Schlechtes und Schlechtestes, hie und da auch zufällig einmal Gutes, also warum nicht auch Van de Velde?

Was uns im Süden und Südwesten den Möbeln und Gefässen Van de Velde's am meisten entfremdet, was uns an ihnen sogar ärgert und herausfordert, das ist ihre ungeheuere Vernünftigkeit, ihre überwältigende Logik. Dem Norddeutschen wird das gerade imponiren. Der Süddeutsche mag es absolut nicht. Er empfindet es als aufdringlich, als ernüchternd und unhöflich, wenn bei den Dingen stets von ihrem Zweck, von ihrer vernunftgemässen Brauchbarkeit und Nützlichkeit gar so vernehmlich die Rede ist. Das sagt nicht, dass er die Zweckmässigkeit und Nützlichkeit an sich nicht wolle, im Gegentheil; allein er hasst es, wenn man sie scharf hervorkehrt, er liebt ein gefälliges, diskretes Verstecken der Pointen ohne dabei die von der Zweckmässigkeit geforderte Logik der *Grundformen* verlassen zu wollen. Sein *Schmuck-Bedürfniss* wird daher immer ein unvergleichlich *grösseres* sein, als das des Norddeutschen oder Engländers: er bedarf reicher, voller Formen, lebhafter Farben, fröhlicher Eindrücke. Etwas Leichtes und



KARL BERTSCH—MÜNCHEN. *Sofa in vorstehendem Zimmer.*

Ausstellung der Sezession München 1899. Kunstgewerbliche Abtheilung.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. ☆ ZIMMER IN DER AUSSTELLUNG DER SEZESSION MÜNCHEN 1899. TISCH U. SESSEL VON K. BERTSCH—MÜNCHEN. VITRINEN VON W. v. BECKERATH—DÜSSELDORF.



Ansicht des Haupt-Saales. Bogen mit Laterne, Vitrine und Lehnstuhl von H. VAN DE VELDE.
Ausstellung der Sezession München 1899. Kunstgewerbliche Abtheilung.

Spielendes ist in seiner Auffassung. Kurzum er will jene spezifisch *rheinische* Poesie und südliche Lebensfreudigkeit auch an seinem Hausrathe nicht missen. Diese Elemente, mit logischer, zweckmässigster und saubersten Konstruktion gepaart, ergeben den Stil des Süd-Germanen. Denn schliesslich gilt vom Wiener das Gleiche wie vom Rheinländer und vom Tiroler und Schweizer dasselbe wie vom Franken und Schwaben. Zur Erklärung dieses mehr gefühlsmässigen Gegensatzes, der trotz der höchsten theoretischen Anerkennung der Thätigkeit Van de Velde's auftritt, mögen hier einige Zeilen aus einer Schrift *Fritz Schumacher's* folgen, welche unter dem Titel »*Im Kampfe um die Kunst*, Beiträge zu architektonischen Streitfragen« als 1. Heft der Sammlung »Ueber Kunst der Neuzeit« kürzlich bei Heitz in Strassburg erschienen ist. In dieser vortrefflichen Schrift findet sich ein ganz besonders werthvolles, gerade jetzt äusserst beherzigenswerthes Kapitel: »Der Individualismus im Wohnraume«; hier heisst es von unserem Künstler: In Van de Velde sehen wir nun die äussersten Konsequenzen des individualistischen Prinzips im Wohnraume insofern verkörpert, als er einen Raum nicht nur als Architekt selber baut und dekorirt und nicht nur jedes Möbel und jeden Eisenbeschlag selber entwirft, — nein, auch Tapete und Teppich entstammen seiner Werkstatt, jeder Stoff, jede Lampe, das Tintenfass auf dem Schreibpult wird von ihm gefertigt, und wenn er wollte, könnte er gar den Tisch des Salons belegen mit Büchern, die er selbst illustrirt, auf seiner Handpresse gedruckt und eingebunden hat. Eine solche Allseitigkeit der Produktion auf allen Gebieten, die mit dem Wohngebrauch zusammen-



AUSSTELLUNG DER SEZESSION MÜNCHEN 1899. ☆ AUS DEM HAUPTSAALE DER KUNSTGEWERBL. ABTHEILUNG. VITRINE, LEUCHTKÖRPER ETC. VON H. VAN DE VELDE.

hängen, ist vielleicht noch nie von einem Einzelmenschen entfaltet worden, und es liegt auf der Hand, dass bei dieser Art des Schaffens eine Einheitlichkeit in der individuellen Durchbildung eines Raumes ermöglicht wird, die nicht zu überbieten ist. Wir sehen hier die Grenze, wo die Einheitlichkeit bereits beginnt, unangenehm zu werden, weil sie etwas Erstarrtes in sich hat, und dies Gefühl wird verstärkt durch die Eigenthümlichkeit von Van de Velde's künstlerischem Wesen. Zu seinem ästhetischen Glaubensbekenntniss gehört es, dass man neue Kunstformen finden muss rein aus der konstruktiven Linie heraus, ohne Hilfe ornamentaler Bildungen. Die Schönheit der konstruktiven Form, die Van de Velde damit kultivirt, appellirt an dasselbe ästhetische Empfinden, das sich äussert, wenn wir einen elegant gebauten englischen Wagen, eine flotte Segelyacht oder ein gutes Bicycle »schön« finden. Es ist das ein ästhetischer Begriff, den unsere Zeit aus dem instinktiven Gefühl für elegante Zweckmässigkeit gezeugt hat, der aber aus dem Rahmen seiner Bedeutung herausgeschoben wird, wenn er Alleinherrschaft ausüben soll, wenn man glaubt, dass neben ihm das ästhetische Schöne verschwinden müsse, das der Künstler aus dem reinen Spiel der Phantasie ohne Rücksicht auf Zweckmässigkeit, aber auch nicht im Gegensatz dazu, schafft. — Van de Velde weiss seinem System viel künstlerischen Reiz abzugewinnen, allerdings erinnern seine Innenräume meistens leise an das Innere eines Schiffes oder eines eleganten Eisenbahnwagens, aber man fühlt, dass ein rein empfindender Künstler hier gewaltet hat. Die Theorie von der Schönheit des reinen, abstrakten Linienzuges, auf die jenes konstruktive Prinzip herausläuft, wendet Van de Velde nun auch ganz konsequent da an, wo er — vor allem im Muster — Ornament zulässt. Die Linie an sich, in ihren nichts bedeutenden, an kein vegetabilisches oder animalisches Motiv erinnernden Verschlingungen und Zuckungen sucht er zum künstlerischen Ausdrucksmittel zu stempeln. Er



H. VAN DE VELDE—BERLIN U. BRÜSSEL. *Bücherei und Herren-Schreibtisch.*



H. VAN DE VELDE—BERLIN UND BRÜSSEL.
HERREN-ARBEITS-ZIMMER. AUSSTELLUNG
DER SEZESSION MÜNCHEN 1899. ☆ ☆

geht darin ganz ähnliche Bahnen, wie sie vor ihm in der Dichtkunst die belgischen Symbolisten eingeschlagen haben, die ein Lied dichteten, nicht nach dem poetischen Inhalt seiner Sätze, sondern rein nach dem abstrakten, phonetischen Klang seiner Worte; sie glauben damit an eine weit verfeinerte Seite des ästhetischen Gefühles zu rühren, und so glaubt auch die Schule Van de Velde's erst durch diese abstrakt-symbolische Sprache der Linie, die mit einer Art musikalischer Empfindung aufgefasst sein will, einem wirklich veredelten, ästhetischen Bedürfniss zu genügen. In Wahrheit sehen wir hier nur eine eigenwillige Beschränkung der Ausdrucksmittel, die zum Prinzip erhoben wird, die aber sowohl im einseitigen Betonen der konstruktiven Form, als auch in dieser abstrakten Liniensprache unausbleiblich zum fleischlosen Schematisiren führen muss. Van de Velde sagt selbst einmal: »Allerdings deuten diese Kunstgrundsätze auch eine Grenze an, indem sie die Forderung zulassen, dass es für jeden Gegenstand nur einen *richtigen* Umriss, nur einen *richtigen* Aufbau gibt und zwar den, der am meisten der Vernunft gemäss ist. Ich muss also zugeben, dass wenn ich fortfahre, verschiedene Stühle, Tische, Schränke zu entwerfen, ich das nur thue, weil ich bisher noch keinen dieser Gegenstände vollendet gebildet habe.« (Pan, 3. Jahrg. 4. Heft.) Wir sehen also in diesem Meister eine merkwürdige Mischung zweier Extreme: eine ungewöhnliche individuelle Energie und zugleich ein Hinneigen zu einer schematischen Theorie, ein Gegensatz, der dadurch eine gewisse Beleuchtung erhält, dass Van de Velde, wie eigentlich alle modern schaffenden belgischen Künstler, ein leidenschaftlicher Anhänger der sozialdemokratischen Ideen ist. Er ist deshalb mit seiner ganzen Schule bestrebt, sein Schaffen, das eigentlich dem raffinirtesten Luxus der obersten Zehntausend gilt, theoretisch mit



H. VAN DE VELDE—BERLIN U. BRÜSSEL. *Bücherschrank des Herrenzimmers.*



H. VAN DE VELDE—BERLIN UND BRÜSSEL. *Mappen-Schrank des Herrenzimmers.*

dieser Ueberzeugung in Einklang zu bringen, wie Morris und Walter Crane das auch versuchten.« Soweit Fritz Schumacher.

Nie ist das »moderne Prinzip« mit so radikalem Fanatismus zum Extreme getrieben worden, wie von Van de Velde. Schon deshalb ist er eine hochwichtige Erscheinung. Gleich fremd dem französischen wie dem englischen Formen-Empfinden, hat er das, was er erlangt hat, durch rücksichtslose Verfolgung der äussersten Konsequenzen aus dem Geiste der heimischen nordwestgermanischen Idee von »Haus« und Wohnung errungen. Es ist der zähe, ernste, strenge, nüchtern erwägende und wagende Sinn des *seefahrenden Germanen* des deutschen und niederländischen Nordens, der aus diesem Geräthe spricht. In den hochgeschweiften Bogen, die sich durch die Gemächer spannen, scheint uns noch eine Erinnerung an die Schiffs-Rippe lebendig. Ueberall ist eine höchste »Leistungsfähigkeit« angestrebt, jedes Ding und Möbel ist gewissermaassen als eine Waffe im »Kampf um's Dasein« ausgearbeitet und geschärft. Das karakteristischste Stück ist vielleicht der *Schreibtisch,* den wir hier abbilden. Die »Ersparniss an Arbeitskraft« spricht sich in der ganzen Anlage aus: schnelle Erreichbarkeit aller Dinge, Ordnung, Ruhe, alles was der rasch und sicher Arbeitende im lautlosen Kampfe des modernen Lebens braucht, das ist hier, und zwar nicht nur als sachliche Einrichtung, sondern auch im *Ausdrucke* gegeben, der zwar durch künstlerische Mittel erreicht ist, jedoch so, dass in der Ausgestaltung nur gerade noch so viel über das »Schlechthin-Zweckmässige« hinausgegangen wird, dass das Reich der Aesthesie erreicht, nicht aber freien Schrittes betreten und erschöpft ist.

Nicht ohne Bedenken kann man auch auf dieser Ausstellung die Wahrnehmung machen, dass die Prinzipien Van de Velde's von jüngeren deutschen Künstlern befolgt werden, ohne dass diese in gleicher Weise



H. VAN DE VELDE—BERLIN UND BRÜSSEL. KAMIN-ECKE IM HERRENZIMMER. ✫ AUSSTELLUNG DER SEZESSION MÜNCHEN 1899. KAMIN IN ROTHEN ZIEGELN U. MESSING. BRONZE-FIGUR VON KONSTANTIN MEUNIER—BRÜSSEL.

durch individuelle Gründe hierzu veranlasst wären, Weil sie die extremsten sind, scheinen sie von manchen für die »einzig-richtigen« gehalten zu werden, ein Irrthum, der namentlich in den neuesten Erzeugnissen der »*Vereinigten Werkstätten*« zum Ausdrucke kommt. Wenn wir die *Preise* der Einrichtungen von *Pankok* und *Bruno Paul* in Erwägung ziehen, so müssen wir folgern, dass die »puritanische« Sparsamkeit und Nüchternheit nicht der Absicht entspringt, Möbel und Gebrauchs-Gegenstände von schöner, eigenartiger Form zu schaffen, die, weil sie auch dem weniger Bemittelten erschwinglich sein sollen, nur geringe Schmuck-Mittel aufweisen dürfen, sondern einem Prinzipe. Diese Einrichtungen sind *nicht* billig, und doch machen sie den Eindruck der Sparsamkeit ja der Kargheit — doch wohl nur, weil man das bei »modernen« Erzeugnissen für absolut unerlässlich hält. Es ist, als ob man sich fürchte aus dem Vollen zu schöpfen, der Phantasie und der freudigen Gestaltungskraft ihre Rechte zu gewähren, nur weil dann etwa das »Konstruktive« weniger durchsichtig erscheinen und von den blutdürstigsten modernen Kritikastern vermisst werden könne. Wir sehen jetzt auf allen Ausstellungen »Arme-Leute-Einrichtungen« für *reiche* Leute! Darin bekundet sich ein geradezu bizarres Missverstehen der neuzeitlichen Ideen. Auch wir haben stets ganz entschieden die Forderung betont, einfache, echt bürgerliche Einrichtungen zu schaffen, in denen eine schöne Wirkung lediglich durch geschmackvolle Anordnung des Nothwendigen erreicht wird. Diese Forderung hat aber nur dann Sinn, wenn auch die Preise »einfach und bürgerlich« gestellt sind, denn die Rücksicht auf die soziale Lage der Mittelstände ist der *Grund* jener Forderung. Wo dieser Grund wegfällt, fällt auch die Forderung. Es ist doch das Natürlichste, dass man mit den gegebenen Mitteln *eine möglichst grosse Fülle schöner Eindrücke* erreichen will, nicht aber das Gegentheil, selbstverständlich ohne dabei zu vergessen, dass Gegenstände, die uns alltäglich lange Jahre hindurch umgeben, stets diskret und ruhig wirken müssen, um nicht Ueberdruss zu erregen, und dass sie trotz reicher Formen den Zweck nicht verleugnen.

Am stärksten haben diese falschen Theorien auf *Pankok* gewirkt und man kann nicht ohne Bedauern an seinem »Vorraume« den Rückschritt wahrnehmen, den dieser Künstler unter dem Banne solch bösartiger Verallgemeinerungen gemacht hat. Bezeichnender Weise hat er gerade auf *konstruktivem* Gebiete am meisten eingebüsst, wie der wunderliche Zierschrank, Tische, Stühle und Bank zeigen. Das alles ist in einem Knochen- und Gerippe-Stil mit einer Gesuchtheit angelegt, die nur zu deutlich erkennen lässt, dass der Künstler sich selber entfremdet wurde. Pankok hat Phantasie, wie sein weitaus besseres Dresdener »Schlafzimmer« beweist! Möge er sie wieder unbeirrt in seinem Schaffen zur Geltung bringen!

Bruno Paul hat seinem Wohn- und Speise-Zimmer einen Karakter gegeben, in dem sich biedere Behaglichkeit und nahezu prezieuser Geschmack merkwürdig mischen. An Einzelheiten wie an den »Hörnern« der Möbel, zeigt sich zwar, dass der Künstler mit dem Ausdrucke ringt. Er wird dann, wie in den grossen Schränken, etwas plump. Das Sopha ist unbequem. Allein



H. VAN DE VELDE. *Schreib-Stuhl.*

das sei ihm noch zu gut gehalten im Hinblick darauf, dass diese Einrichtung ein rechtschaffenes Stück ernster Arbeit repräsentirt und für die Zukunft viel verspricht. Lob verdient der grosse gepolsterte Lehnstuhl, obgleich er nach Gewicht und Grösse leider zu einem Monstrum missrathen ist. Die Stühle sind vortrefflich konstruirt, nur ebenfalls noch zu wenig elegant. Am Sopha gefallen uns die reizvollen Applikationen. Prächtig ist die Fliesen-Einlage eines kleinen Tisches von den Herren *von Heider.* Eine nicht ungeschickte Hand bewies Paul in der Zusammen-Stimmung der Hölzer: naturfarbenes Mahagoni mit Wasser-Eiche. Die Schablonirung der Wände kann dagegen wohl nicht recht ernst genommen werden. Alles in allem kann man nur aufrichtig wünschen, dass der Künstler sich nicht abhalten lasse, seinem Talente die Richtung zu geben, in der es ohne Zweifel in kurzer Zeit über die Gefahren der Ausstellungs-Produktion hinweg zu wirklich werthvollen Schöpfungen fortschreiten wird.

Fritz Erler hat für seinen Saal nur die Gesammt-Anlage entworfen: Fenster, Thüre, Wandbekleidung, dekorative Gemälde. Auch hier, bei allen sonstigen Vorzügen, äusserste Einfachheit. Ein grösseres Glasgemälde wäre hier mindestens erwünscht. Man gewinnt jedoch im Uebrigen den Eindruck, dass der Künstler das erreichte, was er gewollt hat. Warum aber wollte er diese Armuth? Am glücklichsten wirkt die Kamin-Partie mit dem grossen Gemälde, eine singende Dame am Klavier stehend darstellend. Die Farben-Stimmung ist gut durchgeführt, insbesondere steht das hie und da auftretende Roth zu dem grauen Holze recht fein. Beifall verdient es auch, dass Erler hier einmal zeigte, wie man *Bilder* organisch in die Wandverkleidung einbezieht, indem er sie da innerhalb der dekorativen Holz-Bekleidung auftreten lässt, wo sie als Farbwerthe erwartet werden. So stellt er äusserst geschmackvoll das Bild »Karneval«, eine Dame in Weiss auf rothem Grunde, über das gleichfalls roth gepolsterte, reizende Sopha von *Bertsch.* Von Bertsch ist auch der Tisch vor dem Kamine sowie die beiden Stühle in Eichenholz, die, wie ein anderweitig aufgestellter Schreibtisch-Stuhl in Nussbaum auf's Neue in *Bertsch* einen ausgereiften überaus fein disponirenden Künstler erkennen lassen. Gut ist auch die Uhr von *Morawe.* Leider steht in diesem Gemache auch ein Büffet von *Hermann Obrist,* Wassereiche mit Paduk-Einlage, das der Künstler besser nicht ausgestellt hätte, oder sollte es ein Küchen-Möbel sein? Es ist doppelt beklagenswerth, wenn gerade Vorkämpfer und Führer der neuen Kunst sich nicht klar darüber werden können, wo die Grenzen ihrer Begabung festgelegt sind. — Durch einen Vorhang innerhalb einer hohen Bogenöffnung ist dieser Saal »getrennt« von dem dahinterliegenden Schlaf-Zimmer von *Franz Mayr,* enthaltend Bettstätte, Nachttisch, dreithürigen Kleiderschrank mit schweren, unerfreulichen, grün patinirten Beschlägen und einen gut gedachten Waschtisch: schwere Möbel in röthlichem Amarantenholz, die in diesem Winkel nicht recht zur Geltung kommen.

Der grosse *Auszieh-Tisch* von Bruno Paul ist mit Gedeck und Geschirr versehen, ähnlich dem in der Dülfer'schen Frühstücks-Stube zu Dresden, welchen wir hier abbilden. Wir sehen hier die eleganten und zweckmässigen Bestecke von *Riemerschmid,* Zinn von *Karl Gross,* der übrigens noch eine ganze Menge theilweise sehr amüsanter kleiner Dinge in den verschiedenen Vitrinen aufgestapelt hat, und endlich das *Thee-Service* u. a. Porzellane mit Unterglasur-Malerei von *Schmuz-Baudis.* Wir haben uns, offen gestanden, von den angekündigten Gebrauchs-Porzellanen des hochgeschätzten Münchener Keramikers weit mehr versprochen, als dieses Service in seiner Harmlosigkeit erfüllt. — Wir wollen bei dieser Gelegenheit noch ergänzend darauf hinweisen, dass auch im *Glaspalaste* ein *gedeckter Tisch* steht, der in den Vereinigten Werkstätten hergestellt wurde. Dieser, mit zugehörigem Blau in Blau gehaltenem Teppich, entzückendem Tisch-Linnen und Servietten ist eine prachtvolle Arbeit von *Peter Behrens.* Der Tisch ist rund und enthält in der Mitte einen kreisrunden Majolika-Einsatz, welcher *beweglich* ist, so dass man



H. E. BERLEPSCH-VALENDAS. ANSICHT DER KAMIN-PARTIE EINES BIBLIOTHEK-ZIMMERS. AUSSTELLUNG IM GLASPALAST MÜNCHEN 1899.



H. E. BERLEPSCH-VALENDAS. *Büffet mit Kupfer-Gefässen.*
Ausstellung im Glaspalast München 1899. Berlepsch-Zimmer.

lei allzu leichte Waare. — Einen hohen Genuss gewährt das Studium der verschiedenen Serien moderner *Schmuck-Sachen* aller Art. Hier müssen vor allem die köstlichen Geschmeide hervorgehoben werden, welche aus dem Besitze J. K. H. der *Grossherzogin von Hessen* zur Ausstellung gelangten, deren einige, wie wir bestimmt erfahren, *nach Zeichnungen S. K. H. des Grossherzoges* angefertigt wurden. Wir erwähnen hiervon insbesondere den pompösen Frauenkopf mit Smaragden, eine Brosche, welche der Hofjuwelier *Julius Koch* in Frankfurt a. M. exquisit ausgeführt hat; fernerhin den wundervollen *Lilien-Schmuck* von *Lalique* in Paris: Halsband mit Kette und grosser Perle, Brosche, Ring, Hutnadeln, weiterhin Papier-Messer, Uhrgehäuse etc., sodann die z. T. auf Holz Geräthe von *Lukutin* in Moskau montirten Arbeiten von *Fabergé* in St. Petersburg als Becher, Dosen, Schellenknopf etc. Ausser diesem herrlichen Besitze der Grossherzogin von Hessen finden wir noch Schmuck-Serien von *Wolfers* — Brüssel, *Du Bois,* ebenda, *Colona* — Paris, *Hirzel* — Berlin, ausgeführt von *Louis Werner, Robert Koch* — Frankfurt a. M., *Le Turcq* — Paris, *Van de Velde,*

bequem die darauf niedergesetzten Platten nach jeder Person hindrehen kann. Auch die Schüsseln zeigen Unterglasur-Malerei und sind von höchst gediegener Form. Sehr gute Arbeiten sind auch die *Gebrauchs-Gläser* verschiedener Art. Alles in Allem kann diese gedeckte Tafel von Behrens als eine der reifsten und vornehmsten Schöpfungen gelten, welche bisher in Deutschland im neueren Karakter entstanden sind.

Hübsche Erzeugnisse fertigten die Vereinigten Werkstätten ferner noch nach *Markus Behmer,* einem Schüler Endell's (silberne Sektbecher), *Sophie Burger-Hartmann* (Bronzen, Silbergefässe, Broschen), *Gabelsberger* (Vorsatz-Papiere) u. a., nebenbei auch mancher-

Obrist u. a. Fast durchgängig handelt es sich um individuellen Schmuck: grossflächige, oft geradezu pathetische oder bizarre Geschmeide, in denen namentlich *Wolfers* höchst merkwürdige Wirkungen ausgestaltet, Dinge, die eben auch nur einer »Individualität« geziemen, die sich nicht wie die Dutzend-Waare an Dutzend-Menschen verhandeln lassen, worauf denn auch eine recht begreifliche Abneigung der Juweliere gegen dieselben zumeist beruhen mag. Nicht unerwähnt dürfen auch die reizvollen *Fächer* und *Spitzen* von *Felix Aubert* (Paris) bleiben aus der Gewerbe-Sammlung zu Krefeld, in gleichem die



H. E. BERLEPSCH-VALENDAS. *Mappen-Schrank.*



H. E. BERLEPSCH-VALENDAS. *Palmen-Kübel.*
Ausgeführt von J. WINHART & CO.—MÜNCHEN.

Tischdecken, Kissen usw. von *Unterwyk & Co.* im Haag, ausgestellt von »Arts and Crafts«, ein Vorhang unseres wackeren *Oskar Schwindrazheim*, »Waldwiese«, gestickt in der Kunststickerei von *Frau Dr. Meyer* in Hamburg und ein Teppich »Thränen« von *Colenbrander* in Amersfort.

Interessant sind einige Arbeiten der Schule von *Glasgow*, so eine Standuhr mit Zifferblatt aus getriebenem Messing von Margarethe und Franziska *Macdonald*, ein geschnitzter Eichenstuhl und ein »Rauch-Zimmer-Stuhl« von *Mackintosh*. An puritanischer, reizlosester Nüchternheit überbieten diese prüden Schotten alle anderen, wenn man ihnen auch mancherlei konstruktive Vorzüge zuerkennen mag. G. F.



Das Kunstgewerbe nimmt dies Jahr im Glaspalast denselben Raum ein wie im Vorjahre, an Bedeutung steht es jedoch nicht auf derselben Höhe. Man gewinnt den Eindruck, als ob die Räumlichkeiten nur wieder benutzt worden seien, weil sie gerade vorhanden waren, als ob man sich nicht die Mühe hätte nehmen mögen, sie neu zu schaffen, wenn man sie noch nicht gehabt hätte. Es wurde allgemein sehr missfällig bemerkt, dass die kunstgewerblichen Abtheilungen im Glaspalast und auch im Sezessionshause wiederum, und diesmal ohne ersichtlich zwingenden Grund, wochen-, ja monatelang später der Oeffentlichkeit freigegeben wurden, als die Ausstellungen selbst, und wenn auch die einzelnen Ausstellungsobjekte denselben und auch theilweise höheren künstlerischen Werth haben, wie vordem (allerdings mit Ausnahmen!) — so hat doch die Art wie sie dargeboten wurden, nicht gerade zur Erhöhung der Achtung beigetragen, welche jede Neuerung sich bei einem grossen Theil des Publikums so wie so schwer erringen muss. Ein Rundgang durch die Säle und Kabinets lässt uns unschwer eine doppelte Leitung erkennen, diejenige des Kunstgewerbevereins und seines Anhanges und die des Ausschusses für Kunst im Handwerk. Die Räume sind hauptsächlich Ausstellungslokale, wie sie alle die zahlreichen Möbel- und Luxusgeschäfte, die Halle des Kunstgewerbevereins und der Laden der Vereinigten Werkstätten, oder die Schaufenster von Littauer oder Putze sind. Das Hauptgewicht bei derartigen Veranstaltungen sollte auf die Herstellung von kompleten, bewohnbaren Zimmern gelegt werden — und dabei wiederum musste die Oberleitung oder die Jury sich bei Zeiten versichern, dass nur gediegenes und vernünftiges und von wirklich künstlerischem Geist durchdrungenes zur Ausführung käme, und nicht Monstrositäten wie die beiden Gemächer von *Helbig & Haiger*, mit deren einem man überhaupt nichts anfangen kann, während das andere nur ein verworrenes Stammeln, aber keine künstlerische und auch nur einigermaassen phantasievolle Sprache ist. Was im vorigen Jahre dem im ganzen gelungenen Zimmer mit den gelben Möbeln sein künstlerisches Gepräge gab, stammte von *Paul Höcker;* heuer merkt man das Fehlen seiner Mitarbeit sowohl bei dem Billard-Zimmer, als besonders bei dem finsteren halboffenen Raume, dessen Wände in roher Weise blitzblau, knallroth und schwarz uns traurig umfangen, in dem ein paar beliebige billige, roth und blau gestrichene Stühle einigen ebenso beliebigen Pflanzenkübeln den Rang streitig machen. Aber diese Stühle und die grünen und rothen Kübel mit ihren bronzirten Reifen die da auf einem schwarzen Estrich planlos umherstehen, ist das Münchener Kunstgewerbe? Doch wohl kaum! Zu welchem Zwecke stösst man das Publikum so vor den Kopf, nachdem es auch noch monatelang auf solche Herrlichkeiten hat warten müssen?

Und das auch dies Jahr wieder inszenirte modern-römische Badezimmer von *Emanuel Seidl* entspricht wohl kaum dem, was man vom Münchener Kunstgewerbe zu erwarten berechtigt ist. Man betrachte z. B., abgesehen



GEDECKTER TISCH AUS DEM DÜLFER'SCHEN FRÜHSTÜCKS-
ZIMMER IN DRESDEN. ☆ GESETZLICH GESCHÜTZT. ☆ ☆

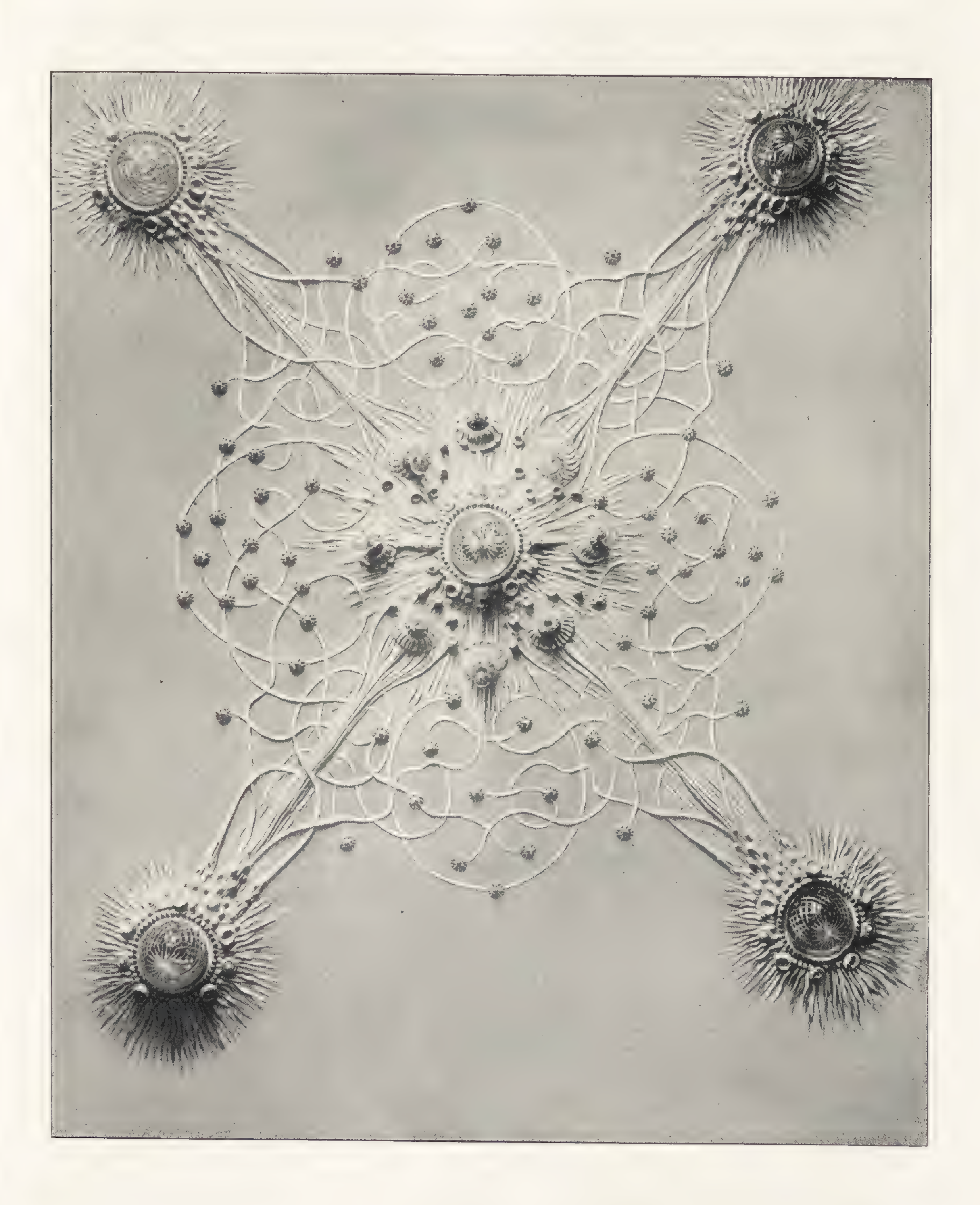
AUSGEFÜHRT IN DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN—MÜNCHEN.
DECKE VON M. BEHMER, ZINN VON K. GROSS, WILHELM & LIND,
BESTECKE VON RIEMERSCHMID, PORZELLAN VON M. ROSSBACH.



PROFESSOR KARL GROSS—DRESDEN. *Stuck-Decke und Holz-Fries.*
Deutsche Kunst-Ausstellung, Dresden 1899.

von allen anderem, die Toilettegegenstände auf den Spiegeltischen. Das wären die rechten Objekte zur Bethätigung von *Kunst* im Handwerk; statt dessen sind die hundert kleinen Apparate, die zur Ausrüstung des Ankleidezimmers einer vornehmen Dame gehören, aus irgend einem beliebigen Geschäft entnommen, gerade wie sie auch in jedem Friseurladen benutzt werden. Die Frau, die sich eines solchen Prunkgemaches bedient, dürfte mit diesen Dutzend-Erzeugnissen nicht zufrieden sein, und ob ihr Kunstsinn, den sie haben muss, um auf die Idee Seidls einzugehen, mit *den* Wandmalereien sich einverstanden erklärte, wagen wir billig zu bezweifeln. Warum malte man die Wände nicht richtig wie sichs gehört? Wahrscheinlich hatte man keine Zeit dazu!!

Allein die beiden kleineren Zimmer von *H. E. Berlepsch-Valendas*, aus denen wir in diesem Hefte die wichtigsten Ansichten vorführen, haben Werth. Sie bieten nach jeder Richtung etwas Ganzes und Gediegenes, das vollkommen wäre, wenn der Künstler etwas mehr Raum und Gelegenheit hätte, die Zimmerchen der praktischen Wirklichkeit mehr entsprechend zu beleuchten. Der Bibliothekraum mit seinem mächtigen Kamin, dessen kupfergetriebener Mantel mit schönglasirten Kacheln, die ihn umgeben, und mit den Nussbaumholzfüllungen der im übrigen schwarzgebeizten Möbel bestens harmonirt, wie auch der in aller seiner Mächtigkeit zierliche Salon, dessen Möbel aus Veilchenholz wiederum mit dem lichten Ton der seidenen Tapete und den Polsterungen zusammenstimmen, tragen alle karakteristischen Kennzeichen Berlepsch'schen Stils. Besonders der Salon drückt das aus, was zu Anfang höherer (gegen früher) künstlerischer Werth genannt wurde. Aus diesem kleinen eleganten Raum tritt man in den Hof, der seine Molligkeit, seine Intimität, die ihn im vorigen Jahre auszeichnete, so ziemlich eingebüsst hat. Er wirkt nicht als Hof, überhaupt nicht einheitlich; es steht



KARL GROSS. MITTELSTÜCK DER STUCK-DECKE. DIE EINZELNEN ROSETTEN — QUALLEN-MOTIVE — SIND MIT ELEKTRISCHER BELEUCHTUNG VERSEHEN. AUSGEFÜHRT VON HASENOHR—DRESDEN.



B. PANKOK. *Thür-Verkleidung. Mosaik-Füllung* von CARL ULE.
Deutsche Kunst-Ausstellung Dresden 1899.

eine steife Brunnenfigur von *Beyrer jr.* drin, das Modell eines langweiligen Reiterdenkmals, ein grosser Kamin von *Engelhardt* mit in Holz geschnitzten lebensgrossen Akten und anderer Zuthat, wie sie zu Adam und Eva gehört, und daneben sind ein paar Gartenmöbel aufgebaut und einige Vasen mit künstlichen Blumen. Dazu schlängeln sich Ornamente à la Neu-Wien über die sonst kahlen weisslichen Wandflächen. Man bleibt nicht gern in diesem Raum, aus dem man dann in die grosse Halle gelangt, deren Ausstattung wie ehedem in den Händen *Karl Hocheders* lag. Diese nun ist die komplete Filiale des Kunstgewerbevereins. So viele gute und nette Erzeugnisse von Künstlern und Kunsthandwerkern sich darin finden, so überflüssig ist dies Arrangement eigentlich. Man sieht, was man das ganze Jahr in Kaufläden findet, und eine grosse Ausstellung hat schliesslich doch den anderen und viel wichtigeren Zweck auf das Publikum, dessen zerfahrener unberechenbarer Geschmack den Künstlern bekannt genug sein müsste, *belehrend und erzieherisch* zu wirken. Beispiele wie die Leute ihre Wohnungen *künstlerisch* einrichten können, sollen geboten werden. Aber wie gesagt, es ist vieles da, wovor wir gern verweilen, obgleich wir lieber sähen, dass eben noch mehr *Gutes* den Blick fesselte. Man findet Dinge genug, um mehrere Zimmer damit einrichten zu können: mehrere Möbel in karakteristischer Einleg- und Schnitzarbeit von *Rösl,* eine ganze Anzahl jener vortrefflichen Bilder von *Urban.* Rösl steckt mit der Fülle seines Materials in irgend einer zufällig vorhandenen Nische, die Urban'schen Bilder hängen wahllos meist zu hoch an den Wänden umher. Dagegen treffen wir in der Nähe ein kleines Zimmer mit pracht-



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. *Schlafzimmer-Möbel.*
Ausgeführt in den Vereinigten Werkstätten. — Deutsche Kunst-Ausstellung zu Dresden.

voll angelegtem Fenster — und an dessen Wänden hängt ein Dutzend Vorsatzpapiere, die anderswo in Glaskästen oder auf einem geeigneten Ständer auch Platz und Geltung gefunden hätten, während der Raum, den sie einnehmen, vermöge seiner Gestalt und Lage nach wohnlicher Zimmer-Ausstattung förmlich schreit. Da spürt man Interesselosigkeit oder — Interessenwirthschaft der leitenden Elemente — und das berührt nicht sympathisch.

In jener Kunstgewerbe-Vereins-Filiale nun interessiren einige kleine Wanduhren von *H. S. Schmid,* Fünfkirchener Kunsttöpfereien von *Zscholnay,* einige Kunstverglasungen von *van Treeek, Urban, Lohr* und *Ulmer,* zwei oder drei sehr anmuthige, zum Zimmerschmuck wohlgeeignete Wandbrunnen von *Seiler,* dann eine grosse Anzahl Goldschmiedarbeiten aus den Werkstätten von *Theodor*



B. PANKOK—MÜNCHEN. *Nachttisch mit Eck-Etagèren.*



KARL GROSS—DRESDEN. *Porzellan-Vasen.* Ausgeführt von KARL THIEME—POTSCHAPPEL.
Deutsche Kunst-Ausstellung Dresden 1899.

Heiden, Rothmüller, Thallmayr, Rottmanner, eine kunstvolle Stickerei von Gräfin *von Beroldingen,* welche Boticellis Frühling darstellt, Tapeten von *Hochstätter,* geschickte, wenn auch nicht originale Stickereien von *Helene Iversen* und Keramiken von *Walter Magnussen.* Diese letzteren sind zum Theil sehr gut und reihen sich den bisherigen Münchner Keramiken würdig an. Vor allem zeichnen sie sich durch fein gestimmte Farben aus. Doch keine von ihnen, auch die anderen Münchner Erzeugnisse, wie die diesmal neu auftretenden Arbeiten von *Scharvogel* mit ihren lebhaften Farben und ihrer kräftigen Glasur reichen an diejenigen von *Bigot* und von *Finch* heran. Die kräftige Herbheit der ersteren und der einschmeichelnde Lüster auf einfachsten Farben und Formen bei Finch sind so eigenartig, diese Gegenstände stören so wenig die Möbel, auf denen sie stehen, dass man die vielen Verkäufe gerade dieser Töpfereien wohl begreift. Sie sind ausschliesslich in den beiden Räumen untergebracht, welche wir jetzt betreten, und deren einer die vom Ausschuss für Kunst im Handwerk veranstaltete Ausstellung von Bucheinbänden und Vorsatzpapieren enthält, während der andere von *Riemerschmid* aus irgendwelchen Gründen leider auch nur als Ausstellungsraum, nicht als Zimmer eingerichtet ist. Und zu einem bewohnbaren Zimmer dürfte sich gerade dieses Gemach recht gut eignen. Nehmen wir also auch hier vorlieb mit dem was wir sehen, indem wir bedauern, dass in München Gott weiss was im Wege steht dem Kunstgewerbe nicht wenigstens ebensoviel Licht und Luft zu gönnen, wie es in Dresden vernünftiger Weise geschieht. Es wird so weit kommen, dass die Münchener in Dresden noch ein, zwei Mal als anregendes Füllsel gebraucht werden, bis das dortige Kunsthandwerk sich so recht entwickelt haben wird. Dann wird man für die fremden Städte ganz ergebenst danken, und seine Geschäfte hübsch allein machen, und München hat, nachdem es allerorts tapfer Bresche geschossen, zuguterletzt in der eigenen Stadt kein Heim. Denn Die, auf denen die Zukunft ruht, dürfen sich schliesslich so wie diesmal nicht weiter behandeln lassen, wenn sie Stolz besitzen.

Doch zurück zu Riemerschmids Raum. Das markanteste darin sind einige Möbel von Riemerschmied selbst, und zwar einige seiner schönsten: ein Bett mit dazugehörigem Nachttischchen aus Ulmenholz, ein formvollendetes Schränkchen aus hellem Nussholz, ein Damenschreibtisch und eine Gruppe Sitzmöbel, die durch ihren grauen Ton auffällt, man möchte sagen durch ihren *diskreten* Ton *auffällt,* wenns nicht verkehrt klänge.



KARL GROSS—DRESDEN.

SCHRÄNKCHEN MIT FLACHSCHNITZEREI.



L. VON HOFMANN UND C. C. SCHIRM—BERLIN. *Wandfüllung in Email-Malerei.*
Deutsche Kunst-Ausstellung Dresden 1899. Kunstgewerbliche Abtheilung.

Endlich ein Pianoforte. Dieses Schmerzenskind unseres Geschmacks trägt da einmal ein neues Kleid. Es macht sich eigentlich wenig bemerkbar, wie es so an der Wand steht, aber das ist gerade das werthvolle. Riemerschmied ist nicht der Erste, der dieses Feld zu bestellen versucht, aber ihm ist es bis jetzt am besten gelungen. Man spricht viel und abfällig über einen englischen Schrank, der auf langen, eckigen, dünnen Beinen da an der Wand steht. Die Beine gefallen nicht. Aber indem man sich über diesen Theil des Möbels erregt, empfindet man den ganzen raffinirten Luxus nicht, den das Ganze athmet. An einem alten Stück aus der Biedermeierzeit würde man über dieselben Beine, die da auch nicht gerade selten sind, kein Wort verlieren, aber hier, hier wird genörgelt. Nun, für Gevatter Schneider und Handschuhmacher ist dieser glatte graue Schrank nicht gewachsen. Dabei hat man auch Gelegenheit die Ueberlegenheit jener Töpfereien von *Finch* über andere zu sehen. Jederseits auf einem Konsolchen steht ein Gefäss. Wie herrlich geht das grünliche des in Finland arbeitenden Belgiers mit dem Möbel zusammen, wie schmiegt es sich an in Form und Ton; und wie genirt wirkt der andere Topf von Frau Schmidt-Pecht. Hart und kalt stört er das Möbel, das durch seine vornehme Einfachheit ihn gleichfalls stört. Wir nehmen dann noch auf einigen Polstermöbeln von *Bertsch* Platz, deren grünlich-grauer Bezug aus geripptem Sammet uns angenehm berührt, und indem wir uns behaglich hinein schmiegen, schweift der Blick noch über mancherlei, was uns gefällt, und was wir auch lieber nicht sähen. Indess wir müssen uns bescheiden, da uns der Glaspalast dies Jahr eben nicht mehr von modernem selbstständig erfindendem und schaffendem Kunsthandwerk bietet. Vergessen seien jedoch nicht ein grosser schöner Teppich von *Otto Eckmann,* einige kleinere Scherrebeker Webereien und Tischdeckchen aus den Vereinigten Werkstätten mit mustergiltig ausgeführten Stickereien. Zum Schluss versenken wir uns beim Betrachten der Bucheinbände, der Vorsatzpapiere aus Deutschland,

Frankreich, England, Belgien, Dänemark, der Ex-libris von *Erler, Dasio* und Anderen, und beim Durchblättern und Lesen der vielen aufgelegten Bücher in eine erweiterte Welt modernen Kunstgenusses; und wenn auch »Pan« und »Simplizissimus« schliesslich nicht für Jedermann sind, — andere, wichtigere Literatur fehlt — so ist doch dem p. t. Publikum zu rathen, ja recht bescheiden und aufmerksam vor diesen modernen Erzeugnissen des Buchgewerbes Halt zu machen und sich wohl bewusst zu werden, dass es hier vor durchaus ernster Arbeit steht, ehe es die Gevatterschaft mit höhnischem Lachen darüber aufklärt, dass das alles so viel bedeute, wie »Auffallen um jeden Preis« — wie der unfreiwillige Horcher gar manches Mal zu seinem Leidwesen vernehmen muss.

CHR. F. MORAWE.

NOTIZ. Die im Glaspalaste nachträglich und nach Abfassung vorstehender Besprechung von den *Vereinigten Werkstätten* aufgestellten Arbeiten von *Peter Behrens* haben wir in Verbinduug mit anderen Erzeugnissen der Ver. Werkst. in dem Artikel »Die Sezession« gewürdigt. Vgl. S. 20. Es sind dies: ein runder Esstisch mit vollständigem Gedeck und Geschirr und ein geknüpfter Teppich.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG V der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Juli 1899.

Entwurf zu einem *Promenade-Damen-Kostüm mit stilisirter Aufnäh-Arbeit* an Mieder, Saum usw., die zufällig herrschende Mode ausser Acht lassend, jedoch dem Klima Mittel-Europas entsprechend. I. Preis 100 Mk.; II. Preis 60 Mk.; III. Preis 40 Mk.

Nach Ausscheidung von 17 Entwürfen von den überhaupt eingelaufenen 20, wurden die verbleibenden 3 Arbeiten wie folgt ausgezeichnet:

Je einen Preis von Mk. 100 erhielten die beiden Entwürfe Motto »Geld kostet's« von *Paul Bürck—Darmstadt* und »Schwestern« von *Bernhard Wenig—Berchtesgaden,* während der Entwurf mit dem Motto »Soutache« der Frau *Margarethe von Brauchitsch—Halle a. S.* mit einer lobenden Erwähnung bedacht wurde.

Darmstadt, im August 1899.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.



RICHARD MÜLLER—DRESDEN. *Radirung.* Veröffentlicht von E. SEEGER—BERLIN.



Anschliessend an unser erstes Sonderheft (XI. im verflossenen Jahrgange) bringen wir hier zunächst einige weitere Abbildungen aus der Dresdener Ausstellung, indem wir uns vorbehalten, eines der nächsten Hefte wieder vorzugsweise dieser vortrefflich geleiteten und reich beschickten Ausstellung zu widmen. Die Mehrzahl der hier vorgeführten Reproduktionen kunstgewerblicher Art ergänzen unseren gleichzeitigen Ueberblick über die Münchener Sezession, so insbesondere die Schlaf-Zimmer-Möbel von *Pankok,* nur dass diese erheblich bessere Leistungen sind, als die verwandte Vorzimmer-Einrichtung in München. Auch sie sind ausgeführt von den *Vereinigten Werkstätten* in München und zwar in schwarzpolirtem Birnbaum, Mahagoni und ungarischer Esche, die Beschläge in Messing. — Ganz vorzüglich gelungene Arbeiten sind die, welche wir hier nach *Karl Gross* wiedergeben. Die Decken-Ausbildung kann sowohl hinsichtlich des Mittelstückes als der tragenden Fries-Lösung für geradezu meisterhaft gelten. Der kleine, geschnitzte Schrank mit geschmiedeten Eisen-Beschlägen ist von den »*Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst*« hergestellt worden. Zum ersten Male zeigt Karl Gross auch *Porzellane,* deren Ausführung in der Sächsischen Porzellan-Fabrik *Karl Thieme* in Potschappel bei Dresden stattgefunden hat. Auch hier bewährt der ausgezeichnete Künstler eine glückliche Hand. Mit lebhaftem Interesse begegnen wir sodann den Versuchen, welche *Ludwig von Hofmann* in Verbindung mit *C. C. Schirm* in Berlin auf dem Gebiete der Email-Malerei angestellt hat. Mit dem zarten Stil-Empfinden, das ihn auszeichnet, hat er sich sehr gut in den Karakter des Emails gefunden, sodass man auch in dieser Richtung noch manches köstliche Dekor von ihm erwarten darf. — Die grosse Verglasung, welche *Josef Goller* entworfen hat, wurde von Goller & Urban in Dresden ausgeführt. Sie bezeichnet einen entschiedenen Fortschritt des Künstlers. Von *Richard Müller* bringen wir diesmal die Radirung »Bogenschütze«, welche, wie die im 11. Hefte des vorigen Jahrganges enthaltene Radirung »Eva und Adam« von Herrn Kommerzienrath *E. Seeger* in Berlin im Verlag von *Stiefbold & Co.* veröffentlicht wurde. Ein Druck, ausgeführt von *O. Felsing* auf weiss Hand-Japan, kostet vom »Bogenschützen« 150 Mk., von »Eva und Adam« 200 Mk. — Von *Margarethe von Brauchitsch* bringen wir wieder eine hübsche Stickerei, nachdem wir bereits im I. Dresdener Hefte Seite 517 einen Thür-Vorhang dieser trefflichen Künstlerin vorgeführt haben. Es sei noch bemerkt, dass auch das Treppen-Haus von *Max Rose* in den »Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst« (Schmidt & Müller) ausgeführt wurde. Wir bringen in diesem Hefte eine weitere interessante Detail-Ansicht aus dieser Treppenhalle. Wo ist in beiden *Münchener* Ausstellungen ein Raum, der auch nur annähernd so sehr wie diese Treppen-Anlage geeignet ist, das Publikum vom Wesen und Werth der neuen Kunst-Weise zu *überzeugen?* Hieran lässt sich wiederum ermessen, wie wichtig die *Organisation* einer *modernen* Kunst-Ausstellung ist, wenn diese wirklich ihrem Namen Ehre machen soll. — Wegen der übrigen Abbil-



JOSEF GOLLER. GLASFENSTER IN DEM TREPPENHAUS VON ARCHITEKT MAX ROSE. VGL. S. 514, HEFT XI. VOR. JAHRG. AUF DER DEUTSCHEN KUNST-AUSSTELLUNG DRESDEN 1899. AUSGEFÜHRT VON GOLLER & URBAN—DRESDEN. ☆ ☆



MAX KLINGER. *Amphitrite.*
Deutsche Kunst-Ausstellung Dresden 1899.

dungen verweisen wir auf die Ausführungen *Paul Schumann's* in unserem I. Dresdener Ausstellungs-Hefte, bezw. auf den Text des demnächst folgenden II. Dresdener Heftes, in welchem vornehmlich auch die wunderbaren Skulpturen Klinger's näher beleuchtet werden und des Weiteren zahlreiche Abbildungen auch aus der plastischen, graphischen und Gemälde-Abtheilung folgen sollen. —

KLINGER'S „VOM TODE".

Zweiter Theil.

Das Werk erschien zur Hälfte, sechs Stiche, vor einiger Zeit bei Amsler & Ruthardt in Berlin. In einem gewissen Sinne kann man es das graphische Hauptwerk des Meisters nennen, — zunächst ist dies wahrscheinlich der Sinn des Meisters selbst — denn in diesen Blättern geräth eine Ausdrucksweise zur Vollendung, nach der er schon lange zu streben scheint. Von allem Anfang an zeigt sich bei Klinger eine bei einem so genialen Künstler eigentlich seltsame Neigung zum sorgfältigen Detail. Früh schon verwendet er viel Mühe und Zeit auf minutiös ausgeführte Umrahmungen und ornamentale Beigaben. Immerhin treten in seinen Erstlingsarbeiten, in den ersten »Opera« der grosse Entwurf, die frei gedachte Komposition, die ungezügelte Phantasie als Hauptbestandtheil des jeweiligen Bildes vor: Sorgfalt der Durchführung bildet ein nicht gleichbedeutendes Element. Aber seitdem Klinger mehrere Jahre in Italien arbeitete, um »zeichnen zu lernen«, wird das allmählich anders. Er zeichnet immer sicherer und genauer; zwischen dem Ding, namentlich dem nackten Modell, und ihm selber, bildet sich ein immer intimer werdendes Verhältniss aus. Es gelingt ihm, die Erscheinung zu erfassen, wie es präziser, unerbittlicher kein anderer kann. Ehedem stand zwischen seinem Auge und der Natur der Schleier des künstlerischen Individualismuses, doch jetzt ist das Auge durch vieles Aktstudium geschärft worden, dass es unbehindert durch diesen Schleier hindurchblickend, jede Einzelheit des Modells klar erkennt, an jeder kleinsten Bewegung der Form hängen bleibt.

Wie immer wird auch hier aus der Uebung die Anschauung. Das frühere Stilgefühl wurde durch ein anderes abgelöst. Er nahm schon vollendete Platten vor, sie genügten ihm nicht mehr: sie waren ihm nicht genau und deutlich, nicht realistisch genug. Er liess Stellen darin, die einfach und im einfachen Wurf gedacht waren, namentlich radirte nackte Körper (z. B. auf

der Platte »An die Schönheit«) ausschleifen und arbeitete sie neu mit dem Stichel auf seine jetzige, sorgfältig realistisch modellirende Weise. Er ging überhaupt von der Radirung, die immer mehr oder minder konventionell, d. h. in diesem Falle stilisirt bleibt, zur modernen Grabsticheltechnik über, die dem Naturalismus am weitesten entgegenkommt. Man kann ihn hierbei von Stufe zu Stufe verfolgen.

Schon seit 1888, also 11 Jahre lang, arbeitet Klinger an dieser Folge. Die ersten sechs Platten sind radirt und waren längst fertig. Er hat sie aber eingezogen und die letzten sechs Blatt zuerst veröffentlicht; denn als er an diese herantrat, war er unterdessen zu seiner neuen Manier übergegangen.

An einigen, z. B. Und doch, An die Schönheit, wurden wesentliche Theile der Radirung ausgeschliffen und mit dem Grabstichel neu hineingesetzt. Andere Blätter, z. B. Zeit und Ruhm, Elend, sind überhaupt gleich als Stiche angefangen und durchgeführt. Den ersten sechs Darstellungen wird wohl das gleiche Loos beschieden sein: auch sie werden erst erscheinen, nachdem sie als Stiche umgearbeitet worden sind.

Neben zwei hierher passenden Studienblättern, die von einer freien, energischen Auffassung sprechen, reproduziren wir ein äusserst seltenes Blatt, — es gibt wahrscheinlich überhaupt nur zwei Abdrücke — die erste Fassung der Darstellung »Elend«.

Darauf fehlt noch die abstossende Figur des Sklaventreibers, die peinliche des Mannes ganz links, sowie die des jüdischen Schacherers, die das Blatt in das Gebiet der sozialpolitischen Manifeste hinüberführt. Auch sieht man nicht jede Gramfalte, jede Spur, die das nagende Elend hinterlassen hat, — überhaupt fehlt der grelle Sonnenschein des Realismus, der sich über die endgiltige Fassung verbreitet.

Trotzdem halte ich die verworfene Platte für viel eindrucksvoller. Der düstere schwere Ton versetzt uns eher in die trübe Stimmung, die hervorgerufen sein soll. Statt der erbarmungslosen Anhäufung von Detail, ein einfacher, markiger, prägnanter Vortrag (mittels der Radirnadel und der Aquatintatechnik), der unsere Phantasie anregt, der uns anspornt auf den angedeuteten Pfaden, eine weitere Ergänzung vorzunehmen. Schliesslich verdrängen rein ästhetische Probleme, wie die Darstellung der Gepanne, alle anderen Interessen, und erheben das Blatt in die höchste Reihe der Kunstwerke.

HANS W. SINGER.

BEMERKUNG. Die Zeichnungen und Skizzen Max Klinger's, welche im vorstehenden Aufsatze erwähnt werden, finden sich aus technischen Gründen auf S. 44 und S. 45 dieses Heftes. Es mag an diesen Skizzen und den Skulpturen dieser Seite das Schaffen des Meisters vom ersten Eindrucke bis zur höchsten Idealität verfolgt werden!



MAX KLINGER. *Skulptur: Badende.*



JOSEF BEYRER — MÜNCHEN. MARMOR-
BÜSTE: »CAECILIA«. DEUTSCHE KUNST-
AUSSTELLUNG DRESDEN 1899. ✫ ✫



FRANZ STUCK. »SERPENTIN-TÄNZERIN«.
BRONZE. MÜNCHENER SEZESSION 1899.



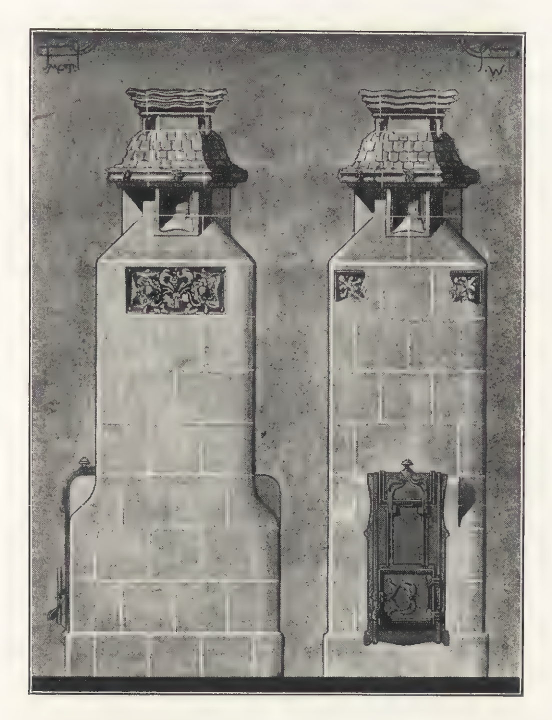
ARCHITEKT THEOBALD SCHÖLL—KÖLN A. RHEIN.
OFEN-ENTWURF. LOB. ERW. IX. WETTBEWERB
DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION«. ☆



ENTWURF ZU EINEM KACHEL-OFEN
VON BURKHARD MANGOLD-MÜNCHEN.

I. PREIS IM IX. WETT-BEWERBE DER
DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION 1898—99





ARCHITEKT GEORG WÖRNER — FRANKFURT A. M.
IX. Wettbewerb. Ofen-Entwurf. Lobende Erwähnung.

EINGESCHALTETES PREIS-AUSSCHREIBEN DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« ☆ ☆ ☆

im Auftrage der Firma

M. J. EMDEN SÖHNE, HAMBURG.

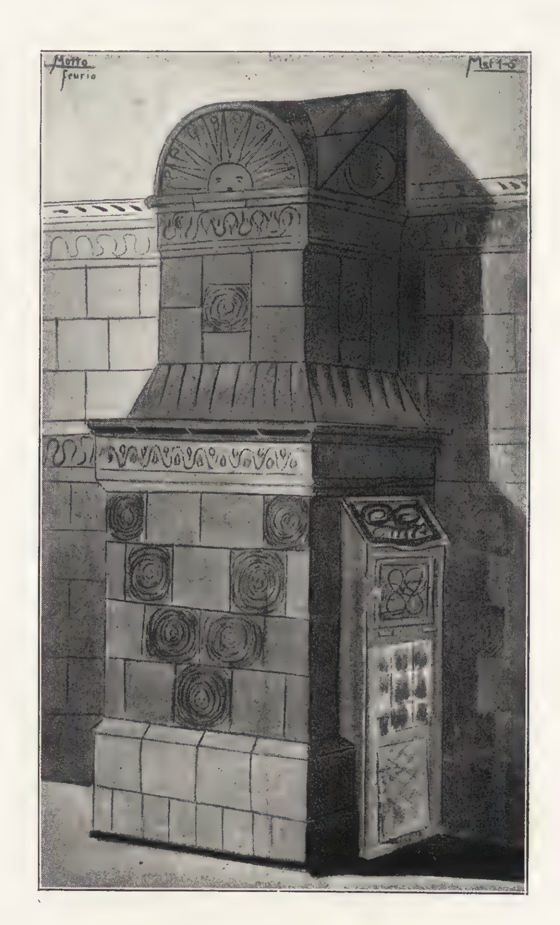
Zum fünfzehnten Januar 1900. Wandkalender.
An Preisen sind Mark 1600 ausgesetzt.

Gewünscht werden Entwürfe für zwei zusammengehörige, als Pendants dienende farbige Wandkalender (Abreisskalender) für das Jahr 1901. Die Grösse der Kalenderrücken, innerhalb deren Bildfläche der Block mit den Tageszetteln vorgesehen werden muss, soll 45 : 28 cm, die Blockfläche 10 : 7 cm betragen. Ob Hoch- oder Querformat bleibt dem Ermessen der Künstler überlassen, doch muss der Block auf der Mittellinie, von oben nach unten, liegen und *unbedingt* viereckig sein; das Deckblatt des Blocks ist mitzuentwerfen.

Für die Herstellung der Kalender ist Chromolithographie in Aussicht genommen und zwar in etwa 8—10 Farben. Den Künstlern steht es frei, den Entwürfen eine, später durch Stanzung herzustellende, bewegte Umrisslinie zu geben, doch müssen beide Kalender mit derselben Stanze hergestellt werden können. Auch Relief-Erhöhungen, deren Ausführung durch Prägung gedacht ist, können auf den Entwürfen vorgesehen werden, doch müssen auch diese für beide Kalender gleich sein.

Bei der Lösung der Aufgabe ist dem Kunstverständniss der mittleren und kleineren Bürgerkreise Rechnung zu tragen, die den Kundenkreis der sogenannten »Hamburger Engros-Lager«, Waarenhäuser grösseren und kleineren Stils, bilden.

Der Kalender soll ein Kunstblatt im Rahmen eines wirklich gediegenen und künstlerischen Farbendruckes sein, das zugleich neben seiner Aufgabe als Tageskalender zu dienen, seine weitere Aufgabe, ein guter Wandschmuck zu sein, erfüllen muss. Nackte Figuren sind unbedingt zu vermeiden, ebenso tendenziöse Darstellungen religiösen oder geschichtlichen Inhalts. Kin-



ARCHITEKT TH. WALCH—MANNHEIM.
IX. Wettbewerb. Ofen-Entwurf. Lobende Erwähnung.



GERTRUD KLEINHEMPEL—KL.-ZSCHACHWITZ. *Ofen-Entwurf.* Lobende Erwähnung.
IX. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« 1898/99.

dermärchen, Szenen aus Handel und Gewerbe sowie der Beginn des neuen Jahrhunderts seien hier als geeignete Themata genannt. Auf Kompositionen im Sinne der neuzeitlichen dekorativen und ornamentalen Bestrebungen wird besonderer Werth gelegt.

Es gelangt unter allen Umständen die Gesammtsumme von 1600 Mk. zur Vertheilung und zwar in folgender Weise:

Erster Preis Mark 800
Zweiter » » 500
Dritter » » 300.

Zwei zusammengehörige Kalender gelten als *ein* Entwurf, und sind auch unter demselben Motto einzusenden. Ausserdem behält sich die ausschreibende Firma das Recht vor, ihr konvenirende Entwürfe innerhalb von vier Wochen nach der Preisrichtersitzung zum Preise von je 200 Mk. das Paar Pendants mit allen Rechten anzukaufen.

Die Entwürfe sind in natürlicher Grösse und farbig darzustellen. Dieselben müssen an sichtbarer Stelle die Inschrift:
HAMBURGER ENGROS-LAGER 1901
tragen und ausserdem einen hinreichenden Raum frei lassen für den späteren *bequemen* Eindruck einer bestimmten Firma mit Wohnort, Strasse und Hausnummer.

Das *Preisgericht* wird sich zusammensetzen aus nachstehend aufgeführten Herren:

Professor Dr. *J. Brinckmann,* Direktor des Kunstgewerbe-Museums in Hamburg, Professor *Hans Christiansen — Darmstadt, Alexander Koch — Darmstadt* und zwei Herren der ausschreibenden Firma Emden. Die *Einsendung* der Entwürfe hat in

der üblichen Weise bis *spätestens zum 15. Januar 1900* an die *Redaktion der »Deutschen Kunst und Dekoration« in Darmstadt* zu erfolgen. Als letzter Termin gilt der Postaufgabestempel vom 15. Januar. Ein verschlossener Briefumschlag, aussen dasselbe Kennwort zeigend wie der Entwurf, muss die Adresse des Urhebers enthalten. Die Entwürfe müssen in Mappenform verpackt eingesandt werden; gerollte oder gefalzte Arbeiten bleiben auf alle Fälle von der Entscheidung ausgeschlossen.

Die preisgekrönten, resp. angekauften Entwürfe gehen in das Eigenthum der Firma *M. J. Emden Söhne* in Hamburg über.



ARCHITEKT ALBIN MÜLLER—KÖLN A. RH.
IX. Wettbewerb der »Deutsch. Kunst u. Dekor.«. II. Preis.



ARCHITEKT ALBIN MÜLLER—KÖLN A. RH.
IX. Wettbewerb der »Deutsch. Kunst u. Dekor.«. III. Preis.

Lithographische Firmen *als solche* sind von der Bewerbung ausgeschlossen.

Alle Künstler ohne Unterschied der Nationalität sind zur Theilnahme an diesem Wettbewerbe eingeladen.

Das Ergebniss dieses Preis-Ausschreibens wird in der *»Deutschen Kunst und Dekoration«* seiner Zeit veröffentlicht werden, abbildlich dagegen erst Juli 1900.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

BERICHTIGUNG. Die auf S. 539 des August-Heftes 1898/99 abgebildeten Schmucksachen nach Entwürfen von *Hermann Hirzel* sind von der Firma *Louis Werner*, Hofjuwelier, Berlin ausgeführt. — In der Unterschrift zur Standuhr auf S. 455 des September-Heftes ist statt »Nieuwenkamp«: *Nieuwenhuys* zu lesen und in der Unterschrift zu dem Schlafzimmer auf S. 555 desselben Heftes statt »Kraatin«: *Jac. van Straaten jr.*



PROF. MAX KLINGER—LEIPZIG. *Erste Fassung des Blattes »Elend«. Vom Tode. II. Theil.*

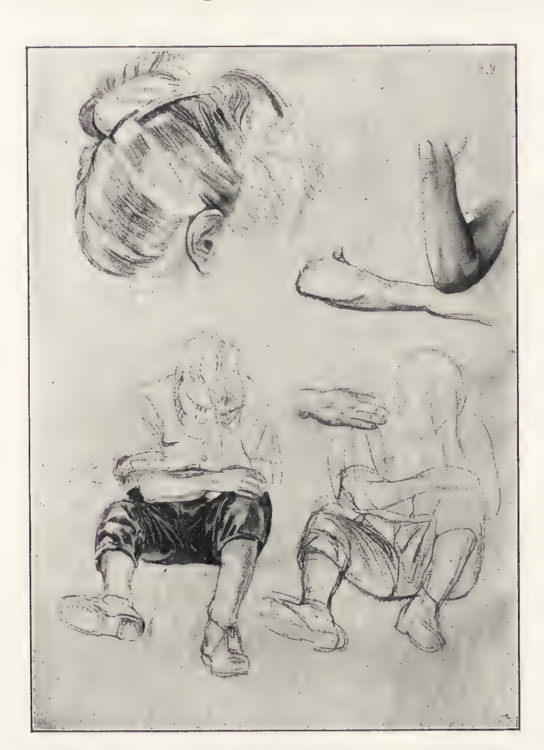
WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG IX der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Juli 1899.

Entwurf zu einem *Kachel-Ofen* für ein Wohnzimmer von 5 : 4 m Grösse. Glasur einfarbig braun, grün oder gelb. Darstellung in Aquarell und 1/5 natürlicher Grösse. Besonderer Werth wird auf eigenartige Formengebung im Aufbau gelegt. I. Preis 50 Mk.; II. Preis 30 Mk.; III. Preis 15 Mk.

Insgesammt gingen rechtzeitig 29 Entwürfe ein, die gegen die gestellten Bedingungen nicht verstiessen. Die Beurtheilung lag der Redaktions-Kommission ob, unterstützt von den Herren *Kraft* von der Firma *Hausleiter & Eisenbeis—Frankfurt a. M.* und Architekt *J. M. Olbrich—Wien.* Zeichnerisch standen die Leistungen fast durchweg auf der Höhe, weniger im Entwurf; hierin waltete viel Ideenarmuth vor; viele der Entwürfe waren in der Farbe gut gelungen, in der Formengebung sehr schwach. Der bisherige schlotartige Zimmerofen diente scheinbar vielen der Theilnehmer am Wettbewerbe als einziger Anhaltspunkt; die Beschlagtheile der Heizvorrichtungen waren zum Theil direkt entlehnt. Nur bei wenigen Entwürfen war zu merken, dass ihre Urheber über ein wirklich fachmännisches Wissen auf diesem Gebiete verfügten bezw. sich eine Rathseinholung hatten angelegen sein lassen. Auf die technisch-stilistische Behandlung des Materials war dagegen wider Erwarten eine ganz ungewöhnliche Sorgfalt, ein feines Verständniss entfallen. Die Behandlung der Kachel als solche, dann die der Sockel-, Gurt- und Gesimsprofile, der Ecklösungen und etwaiger Reliefs war weich, rundlich,

flüssig im Gegensatz zu der härteren Behandlung in Stein und Holz. Nach dieser Seite lagen sehr gute Ergebnisse vor, die von dem Preisrichter-Kollegium auch voll gewürdigt wurden. Als gute, anzuerkennende Leistungen verblieben nach Ausscheidung von zuerst 15, dann von weiterern 5 Entwürfen: 9 Arbeiten, die sämmtlich mit Preisen, bezw. einer lobenden Erwähnung bedacht werden konnten.

Es erhielt den I. Preis 50 Mk., die Arbeit mit dem Motto »Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiss . . .» des Herrn Malers *Burkhard Mangold—München;* den II. Preis 30 Mk., die Arbeit mit dem Motto »Kaminski« des Herrn Architekten *Albin Müller* in *Köln a. Rh.*; den III. Preis 15 Mk., die Arbeit mit dem Motto »St. Florian« desselben Urhebers. Lobende Erwähnungen wurden folgenden Entwürfen zugesprochen: Motto »Bequem« des Fräulein *Gertrud Kleinhempel* in *Kl. Zschachwitz* bei Dresden, Motto »Lotos« des Herrn Architekten *Theobald Schöll* in *Köln a. Rh.,* Motto »Warum denn nicht« des Herrn *Ludwig Schlicht,* Kunstgewerbeschülers in *Dresden,* Motto »W« des Herrn Architekten *Georg Wörner* in *Frankfurt a. M.,*



MAX KLINGER—LEIPZIG. *Studie zum Blatte »Elend«.*



MAX KLINGER. *Aktstudie.*

Motto »Feuerio« des Herrn Architekten *Th. Walch* in *Mannheim* und Motto »Vorwärtsstreben« des Herrn Malers und Zeichners *August Glaser* in *München.*

Die Veröffentlichung der preisgekrönten und mehrerer lobend erwähnter Entwürfe hat gleichzeitig mit der Bekanntgabe dieser Entscheidung in diesem Hefte stattgefunden; alle übrigen Entwürfe wurden ihren Einsendern inzwischen zurückgegeben.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

NOTIZ. Zu unserem *X. Wettbewerbe* (Amateur- und Künstler-*Photographie*) ist ein *weiblicher Studienkopf* eingegangen *ohne Motto* und ohne Rücksende-*Adresse.* Bildgrösse ca. 45 : 30 cm in weisses Passepartout eingefügt. Da diese Photographie durch einen *Preis* ausgezeichnet wurde, bitten wir den Urheber, sich alsbald unter Angabe seiner Adresse *auszuweisen!* — Die Entscheidung des Preisgerichtes werden wir unter Abbildung der preisgekrönten Entwürfe mit anderen Wettbewerb-Entscheidungen im Dezember-Hefte veröffentlichen. D. Red.



Prinz Georgs-Palais im Herren-Garten: Provisorische Atelier-Räume der Darmstädter Künstler-Kolonie.

EIN DEUTSCHER FÜRST ALS FÖRDERER DER MODERNEN ANGEWANDTEN KUNST.

Goethe's 150. Geburtstag haben wir soeben festlich begangen. Viele Deutsche sind bei dieser Feier erinnert worden, vielleicht zum ersten Male, dass unsere geistige und künstlerische Kultur gegründet ist auf das schöpferische Leben dieses Gewaltigsten: »Goethe ist eine Kultur« hat Nitzsche, der Zeichendeuter des zu Ende gehenden Jahrhunderts gesagt. Jetzt scheint die Zeit erfüllt zu sein, in der langsam und zaghaft der Geist Goethe's, das kulturelle Wesen, welches von ihm ausstrahlte, *Leben* werden soll, nach einem halben Jahrhundert grauer Theorie. So mag es denn nicht versäumt werden, darauf hinzuweisen, dass auch das moderne, schöpferische Prinzip in der Kunst der Wohnungs-Gestaltung im Gegensatze zur altdeutschelnden Romantik *zuerst von Goethe* ausgesprochen wurde. Eckermann berichtet darüber unterm 17. Januar 1827: Es war von einem Bücherschrank die Rede, der einen gothischen Karakter habe; sodann kam man auf den neuesten Geschmack, ganze Zimmer in altdeutscher und gothischer Art einzurichten und in einer solchen Umgebung einer veralteten Zeit zu wohnen.

»In einem Hause«, sagte Goethe, »wo so viele Zimmer sind, dass man einige derselben leer stehen lässt und im ganzen Jahre vielleicht nur drei-, viermal hineinkommt, mag eine solche Liebhaberei hingehen und man mag auch ein gothisches Zimmer haben, sowie ich es ganz hübsch finde, dass Madame Panckoucke in Paris ein chinesisches hat. *Allein sein Wohnzimmer mit so fremder und veralteter Umgebung auszustaffiren, kann ich gar nicht loben. Es ist immer eine Art von Maskerade, die auf die Länge in keiner Hinsicht wohlthun kann, vielmehr auf den Menschen, der sich damit befasst, einen nachtheiligen Einfluss haben muss. Denn so etwas steht in Widerspruch mit dem lebendigen Tage, in welchen wir gesetzt sind,* und wie es aus einer leeren und hohlen

Gesinnungs- und Denkungsweise hervorgeht, so wird es darin bestärken. Es mag wohl einer an einem lustigen Winterabend als Türke zur Maskerade gehen, allein was würden wir von einem Menschen halten, der ein ganzes Jahr sich in einer solchen Maske zeigen wollte? Wir würden von ihm denken, dass er entweder schon verrückt sei, oder dass er doch die grösste Anlage habe, es sehr bald zu werden«.

Wir müssen es gestehen: erst *heute* beginnt diese Anschauung, welche Goethe schon damals beim Abbruch der Tradition und Eintreten der Romantik äusserte, sich bei den Gebildeten zu verbreiten und bei den Künstlern Nachachtung zu finden. Der allertollste Karneval der Wohnungs-Maskerade liegt kaum hinter uns! Um so bedeutsamer ist es, um so erfreulicher als Symptom der Gesundung und des Fortschrittes in der Nachfolge Goethe's, dass nun auch ein *deutscher Fürst* theil nimmt an diesen Bestrebungen, ein *Künstler unter den Fürsten: Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen.*

Bisher waren im Allgemeinen gerade die Fürsten die eifrigsten Beschützer jener historischen Richtung der Kunst. Ja in den letzten Dezennien des Jahrhunderts wurde der Begriff »moderne Kunst« in nahe Verbindung gebracht mit den Bestrebungen des »Umsturzes«, und der Klassenkämpfe. Zu dieser Auffassung mochte das plumpe Vordrängen der vom aufgeklärten Berlin aus gepriesenen sozialen Arme-Leute-Malerei und einer verwandten »naturalistischen« Literatur Anlass gegeben haben. Beide Strömungen versiechen wieder. Ein *positives, Formen-findendes* Kunst-Schaffen trat an die Stelle der barbarischen Tendenz-Malerei mit Feder und Stift. Ein aufrichtiges Kultur-Bedürfniss ist erwacht und wendet sich dem nächstliegenden naturgemäss zuerst zu, dem was uns täglich umgibt: der Wohnung, dem Geräthe, dem Haus! Gibt es erst einmal eine deutsche Kultur in *solchen* Dingen, dann wird allmählich auch in der Auffassung der anderen Künste ein ästhetischeres Empfinden freudig erwachen!

Wir haben bereits im IX. Hefte des verflossenen Jahrganges dargelegt, in welcher Weise der kunstsinnige Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen durch die von ihm berufene *Künstler-Gruppe* eine Wirksamkeit im vorstehend angezeigten Sinne zu entfalten gedenkt. Wie gleichzeitig Kaiser Wilhelm II. auf die modernen Regungen eingeht, die das deutsche Volk zu einer mächtigen Entfaltung seiner Arbeitskraft, seiner Industrie, seines Verkehrs und Erwerbes ausbilden, wie Er sich zum Wortführer einer weltumfassenden Entwickelung berufen fühlt und so ein neues wirthschaftliches Kaiserthum errichten will, so weist auch Gross-





R. BOSSELT—DARMSTADT. *Tauf-Medaille.* I. Preis von 2000 Mk. Wettbew. des Kgl. preuss. Kultus-Ministeriums.



FRAU MARGARETHE VON BRAUCHITSCH—HALLE A. S. *Gestickter Wandbehang.*

herzog Ernst Ludwig die Vorurtheile von sich, welche durch entartete Elemente dem Begriffe »moderne Kunst« angehängt worden waren, um sie *da* zu fördern, wo sie am unmittelbarsten in das Leben des Volkes eingreift: *im Gewerbe!*

Der Grossherzog hat eine durchaus *selbständige* Auffassung von dem Wesen der Gewerbe-Künste, und mehr als das: er vermag selbst mit dem Stifte seinen künstlerischen Absichten Ausdruck zu geben, insoweit es nöthig ist, um den Werkzeichner oder Handwerker bei der Ausführung genau zu dem hinzuführen, was in dem künstlerischen Geiste des hohen Herrn Gestalt gewonnen hatte. So ist denn auch sein Verkehr mit den Künstlern derart, dass diese stets glauben, mit einem *Künstler* zusammen Pläne zu entwerfen und zu schaffen. Bei aller Bestimmtheit der eigenen Auffassung, gibt der Grossherzog seine Ideen nie als Befehle, denen der Künstler sich bedingungslos zu unterwerfen habe; er lässt vielmehr dem Schaffenden seine volle Freiheit und tritt gegebenen Falls auch von seiner eigenen ursprünglichen Auffassung gerne zurück, wenn der Künstler einen besseren Vorschlag zu machen weiss.

Es sei auch nicht versäumt, darauf hinzuweisen, dass auch I. K. H. die *Grossher-*



SEITEN-ANSICHT AUS DEM TREPPENHAUS NACH ENTWURF VON M. ROSE, AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKS-KUNST ZU DRESDEN. DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG DRESDEN 1899. ☆

zogin Victoria Melita eine begeisterte und fein empfindende Freundin der schönen Künste ist. Die hohe Frau übt selbst die Malerei aus und verfolgt mit lebhafter Theilnahme alle Vorgänge des künstlerischen Lebens. Sie hat insbesondere die Pflege der feinen Frauen-Arbeit, der Stickerei und Weberei etc. in Anregung gebracht und unter ihren Schutz genommen, ein Gebiet, das wie kein anderes dazu angethan ist, veredelten Geschmack und künstlerische Auffassung unter der gebildeten Frauen-Welt und somit in den Familien zu verbreiten.

Die wichtigste Aufgabe, welche der Grossherzog der Darmstädter Künstler-Gemeinde gestellt hat, ist eine *künstlerische Neubelebung des hessischen Kunstgewerbes.* Die geplante *Darmstädter Kunstgewerbe-Ausstellung,* auf welcher das bis dahin geleistete zur Vorführung gelangen soll, sowie die in Entstehung begriffene *Villen-Kolonie* auf der Mathildenhöhe, auf welcher auch das Atelier-Haus stehen wird, hat bereits verschiedene Aufgaben für die Künstler und damit Gelegenheit gegeben, mit dem *heimischen Gewerbe* Fühlung zu nehmen. Dabei soll selbstverständlich die Thätigkeit der einzelnen Künstler nicht auf Hessen mit dessen Hauptstadt beschränkt sein.

Ernste Ziele will der hohe Herr erreichen. Mit Begeisterung sind die Künstler allesammt auf seine Ideen eingegangen und vielleicht werden auch sie dereinst von ihrem erlauchten Beschützer Aehnliches sagen dürfen, wie Goethe von dem Seinen:

> Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;
> Kurz und schmal ist sein Land, mässig nur was er vermag.
> Aber so wende nach innen, so wende nach aussen die Kräfte
> Jeder; da wär's ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu seyn!



Sascha Schneider als Maler.

Als vor einigen Jahren Sascha Schneider's grosse Kartons zum ersten Male eine Rundreise durch die grösseren Städte Deutschlands machten, da war der bis dahin fast unbekannte junge Künstler mit einem Schlage »berühmt« geworden. Staunend fragte man sich wie es möglich sei, dass ein Vierundzwanzigjähriger der Schöpfer dieser ausgeprägten, selbständigen Formenwelt, der Denker dieser tiefsinnigen, fremdartigen Ideenkreise sein könne. Man drängte sich vor seinen Arbeiten, man stritt über sie. Publikum und Kritik waren sich darüber einig, dass man hier eine höchst bedeutsame künstlerische Erscheinung vor sich habe, zahlreiche Kunstzeitschriften, ja selbst die Familienblätter, beschäftigten sich eingehend mit ihm, und die Mehrzahl seiner Werke wurde in guten Nachbildungen der Allgemeinheit zugänglich gemacht.*) Inwieweit die Theilnahme des grossen Publikums an Sascha Schneider's Kartons auf Rechnung des blossen stofflichen Interesses zu setzen, aus dem Reiz seiner kühnen, fast ausschweifenden Phantasie zu erklären war, bleibe dahingestellt. Sicher ist, dass sehr bald Stimmen laut wurden, welche bedauerten, dass des Künstlers unleugenbar geniale Schaffenskraft sich in Kartons erschöpfe, und als einige Jahre vergingen ohne dass man Anderes von seiner Hand gesehen hätte,

*) Von Abbildungen begleitete Artikel erschienen z. B. in der Kunst für Alle, 10. Jahrg. Heft 8 und 16, 12. Jahrg. Heft 18; Moderne Kunst, 9. Jahrg. Heft 6 und 10; Deutsche Lesehalle 1896, Nr. 11; Leipziger Illustrirte Zeitung 1896, Nr. 2749 und 1897, Nr. 2806, Holzschnittwiedergaben bei J. J. Weber in Leipzig, Reproduktionen in Lichtdruck bei Breitkopf & Härtel. Die in vorliegendem Hefte abgebildeten erscheinen zum ersten Male.



BERNHARD WENIG — BERCHTESGADEN. ☆
ENTWURF ZU EINEM PROMENADE-KOSTÜM.
V. WETTBEWERB DER »DEUTSCHEN KUNST
UND DEKORATION«. EIN PREIS VON 100 MK.



da regten sich Zweifel, ob er wohl im Stande sein werde, den rechten Ausdruck für seine Begabung zu finden. Auch auf die Vergänglichkeit seiner Kartons wies man hin, die nur zu bald der Zerstörung anheimfallen würden, soweit sie nicht in Museen sichere Plätze fänden; und deren waren nicht viele. —

Nur Wenige hatten das rechte Gefühl und den Muth es auszusprechen: dass nämlich Sascha Schneider ein geborener Monumentalmaler sei, und dass seine künftige Entwickelung ihn mit Naturnothwendigkeit dahin drängen *müsse*, auch der Farbe im grossen Stile ihr Recht zu gönnen.

Der Künstler selbst, eine durch und durch gesunde Kraftnatur, hat sich glücklicher Weise vom Zweifel ebensowenig beirren lassen, als ihn sein schnell erworbener Ruhm berührt hatte. Still und stetig ist er seinen Weg gegangen und hat, während man sich über seine Zukunft den Kopf zerbrach, an seiner künstlerischen und namentlich maltechnischen Weiterbildung ernsthaft gearbeitet. Nicht unwesentlich gefördert wurde er dabei durch Max Klinger, der an seinem Schaffen den regsten Antheil nahm. Wenig ist in diesen Jahren von ihm an die Oeffentlichkeit gedrungen. Jetzt aber, da sein erstes monumentales Werk in Deutschland, der Triumphbogen der Johanniskirche zu Cölln bei Meissen, soeben vollendet wurde, ist es wohl an der Zeit, einen kurzen, zusammenfassenden Blick auf seine bisherige Thätigkeit als *Maler* zu werfen. —

Wohl hatte Sascha Schneider sich in einigen seiner früheren Werke bereits der Oelfarbe bedient, allein er hatte sich doch noch nicht völlig von der bisher geübten Technik loszulösen vermocht, und verzichtete auf die Wiedergabe der farbigen Erscheinung. Sein erstes Gemälde im eigentlichen Sinne entstand erst im Jahre 1897; es ist dies das grosse Bild, welches diesen Sommer in der Berliner Secession ausgestellt war und den Namen »*Ungleiche Waffen*« trägt. Inhaltlich bedeutet es für Schneider nichts grundsätzlich Neues, seine Vorliebe für scharf ausgesprochene formale wie geistige Gegensätze findet sich nur in einer neuen, geistreichen Wendung darin wieder. Zwei überlebensgrosse Männergestalten stehen ruhig und unbeweglich nebeneinander, Jeder seiner Waffe vertrauend: der Eine dem mächtigen Bogen, an den er wie prüfend den gefiederten Pfeil anlegt, der Andere dem Cruzifix, das er ernst emporhält. Zum ersten Male ist aber auch die Farbe zur Karakteristik herangezogen und die schwarze Mönchskutte in schlagenden Kontrast zu dem phantastischen, leuchtend gelben Gewande des Kriegers gestellt. Und nicht in einer neutralen Umgebung stehen die beiden Figuren, wie bei den meisten Kartons, sondern eine sonnige Landschaft breitet sich hinter ihnen aus, während den Vordergrund blühende Blumen schmücken. Unverkennbar ist bei diesem Bilde der Einfluss Klinger's, in dessen Atelier Schneider längere Zeit aus- und eingegangen war. Das merkwürdige, an das Fresko erinnernde Kolorit zeigt entschiedene Verwandtschaft mit dem »Christus im Olymp«, an dessen Hauptfigur wohl auch das gelbe Gewand des Kriegers unbewusst anklingt. Das Eine ging aus diesem Werke erneut hervor, dass Sascha Schneider's Zukunft weniger auf dem Gebiete des Tafelbildes, als auf dem der monumentalen, raumschmückenden Malerei liegen werde, und das Verdienst, ihm hierzu die Bahn eröffnet zu haben, gebührt Herrn Dr. O. von Hase in Leipzig, der ihm noch im selben Jahre ein Gemälde in Auftrag gab, das für eine Vorhalle seiner Jenenser Besitzung bestimmt war. Hier hat sich der Künstler schon energischer in die Farbe gewagt. Auf blumiger Höhe, von der man auf das tiefblaue Meer mit der Insel Capri im Hintergrunde hinausblickt, stehen die idealisirten Gestalten des bärtigen, reckenhaften Hausherrn und der anmuthigen Hausfrau, um der Muse zu lauschen, die in die Saiten einer Harfe greift. Gewiss erinnert auch hier noch Manches an Klinger's Auffassung; allein schon der kühne Griff, an die Stelle von Porträtgestalten Idealtypen zu setzen, welche gleichwohl ihre lebenden Vorbilder treffend karakterisiren, zeigt die selbständige Kraft des freischaffenden Künstlers. (Vgl. Abbildung auf Seite 54.)

Da das Bild in Schneider's Atelier in Dresden auf Leinwand gemalt und dann



SASCHA SCHNEIDER—DRESDEN. »*Morgenstimmung*«. *Wandgemälde in einem Landhause zu Jena.*

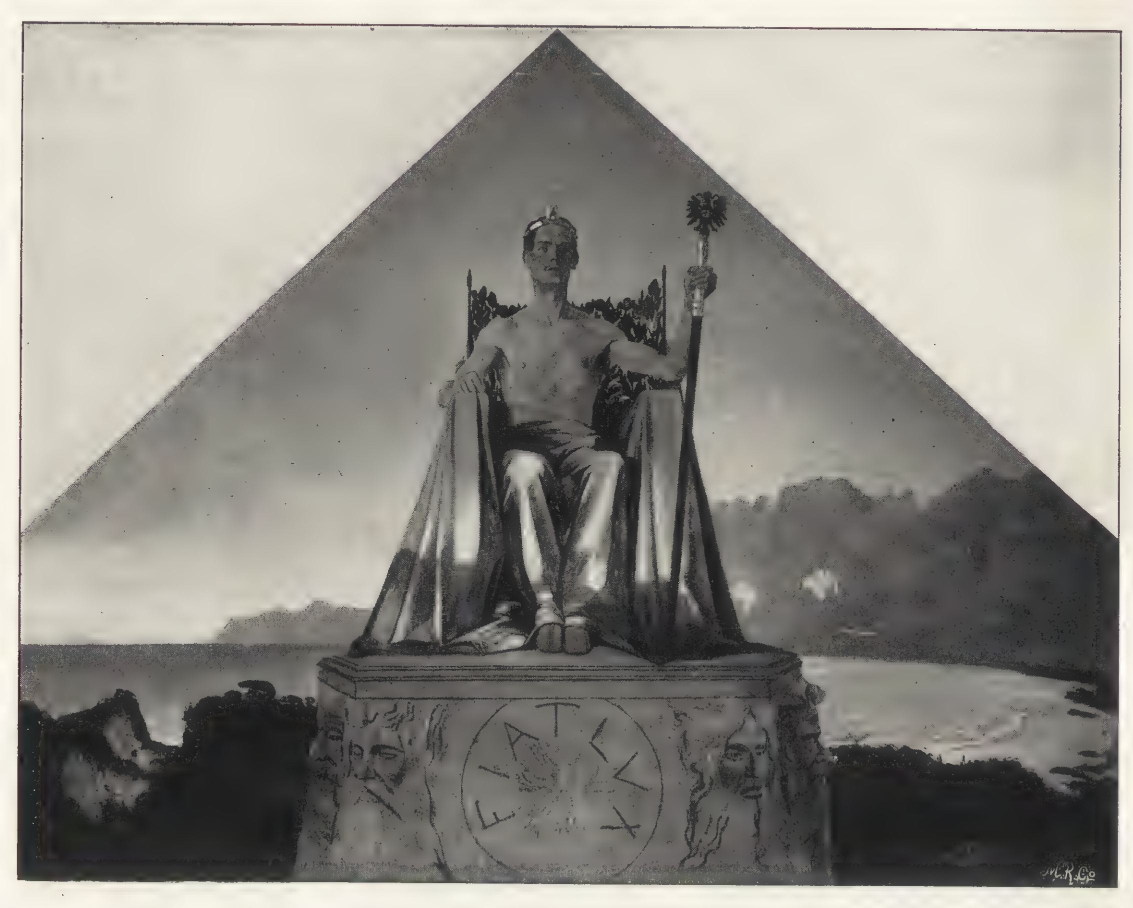
erst an Ort und Stelle befestigt wurde, war es von nicht unwesentlichem Einfluss auf den nächsten grossen Auftrag, den er erhielt. Denn als er sich beim Dresdener akademischen Rath um die Ausmalung der neuerbauten *Johanniskirche in Cölln* bewarb, konnte er sich auf dies fertige Werk mit gutem Glück berufen. Im Jahre 1898 begann er mit den Kartons zu der neuen Arbeit, zugleich aber beschäftigte ihn ein anderes Bild, das er für das *Klub- und Bootshaus des Dresdener Ruderklubs* zu Blasewitz im Auftrage eines Mitgliedes dieses Vereines in Wachsfarben auf Leinwand ausführte. Das grosse, an 7 Meter lange Gemälde veranschaulicht einen sehr einfachen, künstlerisch aber um so dankbareren Augenblick: die Boote sind beim Transport zum Wasser kurze Zeit niedergesetzt worden, und eben winkt der bärtige Obmann wieder zum Aufbruch. In dem knappen Sportkostüm, das die muskulösen Körper eher zeigt als verhüllt, sehen wir die Ruderer im Moment der Ruhe, theils lässig stehend, theils knieend oder liegend. Auch hier sind keine Porträts gegeben, sondern Typen, Urbilder einer kraftvollen jungen Männlichkeit. Meisterhaft ist bei aller Ungezwungenheit die Komposition des Bildes: scharf betont ist die senkrechte Linie in den stehenden Figuren und den aufrecht getragenen Rudern, im Gegensatz dazu ist durch die Boote und den liegenden Ruderer links eine kräftige Horizontale gegeben; der knieende Jüngling vermittelt zwischen Beiden, und ein schräg getragenes langes Ruder bildet in der rechten Hälfte des Bildes eine wohlthuende Diagonale. In farbiger Hinsicht ist dieses Gemälde weniger ausgesprochen. Es kam dem Künstler hier nicht so sehr auf ein malerisches Problem, als auf die Modellirung seiner prachtvollen jugendlichen Gestalten an, die sich mit ihrer wettergebräunten Hautfarbe scharf von dem grauen Hintergrunde abheben. — Bald genug jedoch wurde ihm eine Aufgabe zu Theil, die gerade seine malerischen Anlagen auf

die Probe stellte. Er hatte sich nach Italien begeben, um dort Vorarbeiten zu seinem Kirchengemälde zu machen, und namentlich an den alten Meistern die ungewohnte Freskotechnik zu studiren. Da erhielt er von einem in Florenz lebenden Deutschen, Herrn von Kaufmann, den Auftrag, die Decke eines Saales in dessen *Villa Colombaia* mit Bildern zu schmücken, und diese Arbeit, die ihn bis in das Jahr 1899 beschäftigte, zeigt ihn auf einmal als ausgesprochenen Koloristen, ja er ergeht sich hier geradezu in einer Farbengluth, die bei einem bisher fast nur als Zeichner bekannten Künstler doppelt überraschen muss. Bezeichnend für sein Streben nach allseitiger Ausbildung ist es dabei, dass er auch für dieses Werk wiederum eine andere Technik wählte; es ist in Tempera auf Leinwand gemalt.

Die Decke ist in vier polygone Felder eingetheilt, und es sind an den beiden Längsseiten Hölle und Paradies, an den Schmalseiten Nacht und Tag einander gegenübergestellt. Die Darstellung der *Hölle* ist von jener wilden, fast grotesken Phantastik durchzogen, welche schon manchen früheren Arbeiten Schneider's eigen war. In blutrothem Flammenschein drängen sich Schaaren nackter und bekleideter Sünder der Unterwelt zu, getrieben von dem jugendlichen, satanisch schönen Beelzebub, welcher in orientalischer Tracht auf einem seltsamen Ungeheuer herannaht, von zwei gewaltigen Pavianen geleitet. Die Kette, womit das wunderbare Reitthier gezäumt ist, besteht aus Schildern mit den Namen der grössten Städte der Welt. — Erscheint auf diesem Bilde alles wie in glühendes Roth getaucht, so herrscht in dem gegenüberliegenden *Paradies* eine lichte Vorsonnnenaufgangs-Stimmung. Auf einer mit bunten Blumen übersäten Wiese stehen Adam und Eva, bewundernd der herrlichen Landschaft zugewandt, die sich vor ihnen ausbreitet, und deren sanfte Berglinien der Umgebung von Florenz entnommen sind. Ein dichtes



SASCHA SCHNEIDER. *Ungleiche Waffen.*



SASCHA SCHNEIDER. *»Der Tag«. Wandgemälde in der Villa Colombaia zu Florenz.*

Gebüsch südlicher Pflanzen schliesst das Bild nach rechts ab, und bildet zugleich einen wirksamen Hintergrund für die Gestalt der Eva. Das Ganze ist auf einen feinen, grünlichen Ton gestimmt; rosa Wolken am Himmel künden den nahenden Tag. — Die *Nacht* ist durch ein nacktes Weib von gewaltigen Formen verkörpert. Sie sitzt in eisiger, schweigender Alpenwelt bei bläulichem Mondenschein auf einem Throne, dessen Sockel von den Köpfen ihrer Opfer, der Opfer der Finsterniss, umgeben ist. Ihr Haupt schmückt eine phantastische Krone, in den erhobenen Händen hält sie Sklavenketten (dieselben fehlen auf der unserer Wiedergabe zu Grunde liegenden Photographie noch). Dieses Bild ist vielleicht in der Stimmung und in der wunderbaren Harmonie der Farben das beste von allen; in blauviolettem Schimmer liegt die Landschaft, tief violett in das Gewand, welches den Thron bedeckt, grün der marmorne Sockel, purpurroth der Teppich auf den Thronstufen. — In leuchtendem Morgenroth sitzt auf dem vierten Bilde eine kraftvolle Jünglingsgestalt, der *Tag,* auf hohem Throne; dahinter brandet das grüne Meer an bergigem Gestade, — ein Motiv aus der Gegend von Carrara. Noch liegt der weisse Marmorsockel des Thrones im Schatten, aber die daran angebrachten Masken der Lichtgestalten der verschiedenen Religionen — Zeus, Christus, Ormudz und Odhin, sowie die verheissungsvolle Inschrift »Fiat lux« weisen darauf hin, dass bald voller Tag herrschen wird. Von welcher Seite der Künstler diesen erwartet, deutet der Heroldstab an, den der thronende Jüngling in der Linken hält; derselbe trägt als Schmuck den deutschen Reichsadler, das Symbol der Nation, die seiner Meinung nach vor allen anderen berufen scheint, der Welt Licht und Klarheit zu bringen.

So stellt sich der gesammte Schmuck dieser Decke als ein einheitliches Ganzes dar,



SASCHA SCHNEIDER. »*Die Nacht*«. *Wandgemälde in der Villa Colombaia zu Florenz.*

in welchem eine geistvolle Idee rein künstlerischen Gesichtspunkten untergeordnet erscheint, und dabei andererseits gerade durch die Kraft der malerischen Stimmung zu vollem, überzeugenden Ausdruck gelangt. —

Im Frühjahr 1899 kehrte Sascha Schneider nach Deutschland zurück, um sich nun ganz der Ausführung seines Gemäldes am Triumphbogen der Johanniskirche zu Cölln zu widmen. »*Der Triumph des Kreuzes im Weltgericht*« war der Vorwurf, den er dafür endgiltig wählte, nachdem er eine »Anbetung des Lammes« verworfen hatte. Mit wahrem Feuereifer ging er Mitte Juni an die gewaltige Aufgabe heran, und nach acht Wochen bereits hatte er sie beendet. An dem Tage da diese Zeilen niedergeschrieben werden (27. August), findet unter den Klängen des Dies irae aus Mozart's Requiem im festlichen Gottesdienste die Uebergabe des fertigen Gemäldes an die Gemeinde statt. Unsere Abbildung auf S. 59 gibt er zum ersten Male weiteren Kreisen bekannt.

War schon die blosse physische Leistung, auf hohem Gerüste stehend ein solches Werk in einer noch nie geübten Technik in so kurzer Zeit ganz eigenhändig auszuführen, gewiss keine Kleinigkeit, so ist das künstlerische Ergebniss um so bewunderungswerther. Wer allerdings mit einer gewissen hämischen Freude von einem Kirchenbilde Sascha Schneider's sensationelle Ueberraschungen in Stoff oder Auffassung erwartete, der wird gründlich enttäuscht sein. Gross und ruhig, durchaus reif und abgeklärt steht das Werk wie selbstverständlich an seiner Stelle. Der Bogenform der zu schmückenden Fläche entsprechend, ist die ganze Komposition radial angeordnet. Den Gipfelpunkt bildet Christus, aus Leiden triumphirend; er steht auf einer Wolke in der Höhe der ganzen Darstellung, inmitten einer Strahlen-

glorie die sich hinter ihm zur Kreuzesform verdichtet. Sein Körper ist machtvoll, wenngleich die ausgebreiteten Arme auf den Kreuzestod hindeuten, und die Dornenkrone hat sich in einen Kranz von Rosen gewandelt. Er ist der Sieger über Tod und Leiden. Beiderseits sitzen zwei ernste, graugekleidete Engel mit Schwert und Palme, ringsum aber drängen sich die himmlischen Heerschaaren, mit Drommetenschall zu Auferstehung und Gericht rufend. Von besonderer Schönheit ist auf der rechten Seite ein jugendliches Paar, welches theilnahmsvoll dorthin späht, wo die vier unheimlichen Gestalten der Apokalypse — Tod, Krieg, Pestilenz und Hunger — den Sturz der zu wirrem Knäuel geballten Verdammten beschleunigen. Eine ausserordentlich wirkungsvolle Figur ist hier namentlich die Pest, ein rothhaariger junger Kerl, dessen nackter Körper in seiner grünlichen Leichenfarbe wie lauter Gifthauch und Verwesung aussieht; mit brandrothem Pfeil und Bogen zielt er auf die Rotte der Gottlosen. Ein tiefblauer, nach den Seiten zu heller werdender Hintergrund lässt, ohne jede Andeutung des Raumes, die Figuren in ihrer kräftigen Farbigkeit und strengen, architektonischen Anordnung ganz durch sich selbst wirken. Nur links unten musste der Künstler, der kirchlichen Tradition folgend, die Erde wiedergeben, der die Leiber der Auferstandenen entsteigen. Wir sehen dort das Stück eines Friedhofes, wo zwischen Grabkreuzen frische Blumen blühen und die Todten auferstehen, um zum Himmel aufzuschweben, wo rosenbekränzte Engel ihrer harren.

So ist auch dieses Werk eine echt monumentale Leistung. Von künstlerischen Absichten in erster Linie ausgehend, füllt es den gegebenen Raum in meisterhafter Weise, und bringt dabei den Gegenstand der Darstellung mit packender Wucht und vollkommener Klarheit zur Erscheinung. Was der Zeichner einst versprochen, hat der Maler hier gehalten. — Glänzend hat sich Sascha Schneider auch mit der Technik des Malens al fresco abgefunden. Einen jungen Maurer hat er sich zur jeweiligen Herstellung des Bewurfes eigens herangebildet, dann ist er kühn ans Werk gegangen und hat mit voller Sicherheit durch Tausende von mosaikartig nebeneinandergesetzten Pinselstrichen die beabsichtigte Fernwirkung erzielt.

Hat sich der Künstler somit bei seinem ersten öffentlichen Auftrag als Raummaler grossen Stiles bewährt, so ist es doppelt erfreulich, dass eine weitere grosse und dankbare Aufgabe seiner harrt: die malerische Ausschmückung der *Gutenberg-Halle* im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig, mit der ihn der Deutsche Buchgewerbeverein betraut hat. Der Plan dafür steht im Allgemeinen schon fest, und eine Anzahl von Skizzen und Entwürfen dazu ist bereits entstanden. Die Idee zu dem 13 Meter breiten Hauptbilde sei hier mit des Künstlers eigenen, für seine Denk- und Ausdrucksweise sehr bezeichnenden Worten geschildert:

»Die grosse Skizze, für die Hauptwand der Gutenberghalle gedacht, soll Balders Erwachen und Erblühen darstellen, aus den Frühlingsblumen der Erde wächst er empor. Sein Erscheinen bedeutet für die beiden repräsentirenden Menschen, die rechts und links auf der gleichfalls mit Blumen überstreuten Wiese sich befinden, Licht, Luft, Freiheit und Erwachen zur Wonne. Im Hintergrunde ballen sich die verdrängten und besiegten Winterriesen zu einem drohenden Gewitter zusammen, nochmals zu einem Angriff auf die befreite Erde sich vereinend und rüstend, wenn Balder, das Licht, der Befreier, sich nicht stark genug zeigen sollte, sich zu behaupten. Unter den fröhlichen Menschenkindern, in bröckelnden Höhlen, im Feuchten, Dunkeln, kauern wieder finstre Mächte, theils vom Schlafe übermannt, theils wachend, grollend, vor sich hinstarrend, mit Schätzen irdischer Art. Oder sie ziehen aus auf Drachen und Schlangen, schon überzeugt von Balder's Kraft und an ihrer Herrschaft verzweifelnd. — So wie Balder, der läuternde Frühling uns herrlich vom Winter und seinen Gewalten befreit, so stürmte die Erfindung der Buchdruckerkunst ähnlich leuchtend, erweckend und befreiend in die Finsterniss des Mittelalters hinein, und schon sind viele von diesen Reifriesen vernichtet, andere liegen in tiefem Schlafe. Das Ge-



SASCHA SCHNEIDER—DRESDEN.

»Der Triumph des Kreuzes im Weltgericht«. Fresko in der Johannis-Kirche zu Cölln bei Meissen.



SASCHA SCHNEIDER. *Wandgemälde im Bootshause des Dresdener Ruder-Klubs.*

witter ballt und ballt sich aber immer und immer wieder zusammen. Möge die Presse doch so stark wie der sieghafte Gott sein, dem Gewitter zu gebieten, und die Dämonen zu zerstreuen. Ich erlaube mir solches an Stelle einer mageren und unmalerischen Allegorie vorzuschlagen, wie die schon so oft, zwar didaktisch aber unerquicklich wirkend, allenthalben angebracht worden ist.« Auf vier kleineren Feldern sollen dann zwei männliche und zwei weibliche Gestalten Platz finden, von denen die beiden ersten die Weltweisheit und ihr Widerspiel, die beiden anderen Dichtung und Wahrheit versinnbildlichen. So wird denn das Jahr 1900 zwei monumentale Werke in Leipzigs Mauern erstehen sehen: Max Klinger's Treppenhausbilder im Städtischen Museum und die Gutenberghalle von Sascha Schneider. Was dieser als Maler bisher geleistet hat, habe ich hier kurz zu schildern versucht; mit einem hoffnungsfrohen Blick auf sein kommendes Werk kann ich schliessen. —

LEIPZIG. DR. LUDWIG VOLKMANN.



PROFESSOR HANS CHRISTIANSEN.

MODERNER SCHMUCK VON H. J. WERNER-BERLIN

FERNER ARBEITEN VON COLLIN * FAUSER * HIRZEL * HÜBNER * LILIEN * REUTERS SATTLER * SELIGER * WERLE * U. ANDEREN

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION



II. JAHRG. HEFT 2. NOVEMBER 1899 EINZELPREIS * M. 2.

BERLINER KÜNSTLER-HEFT.

Deutsche Kunst und Dekoration.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



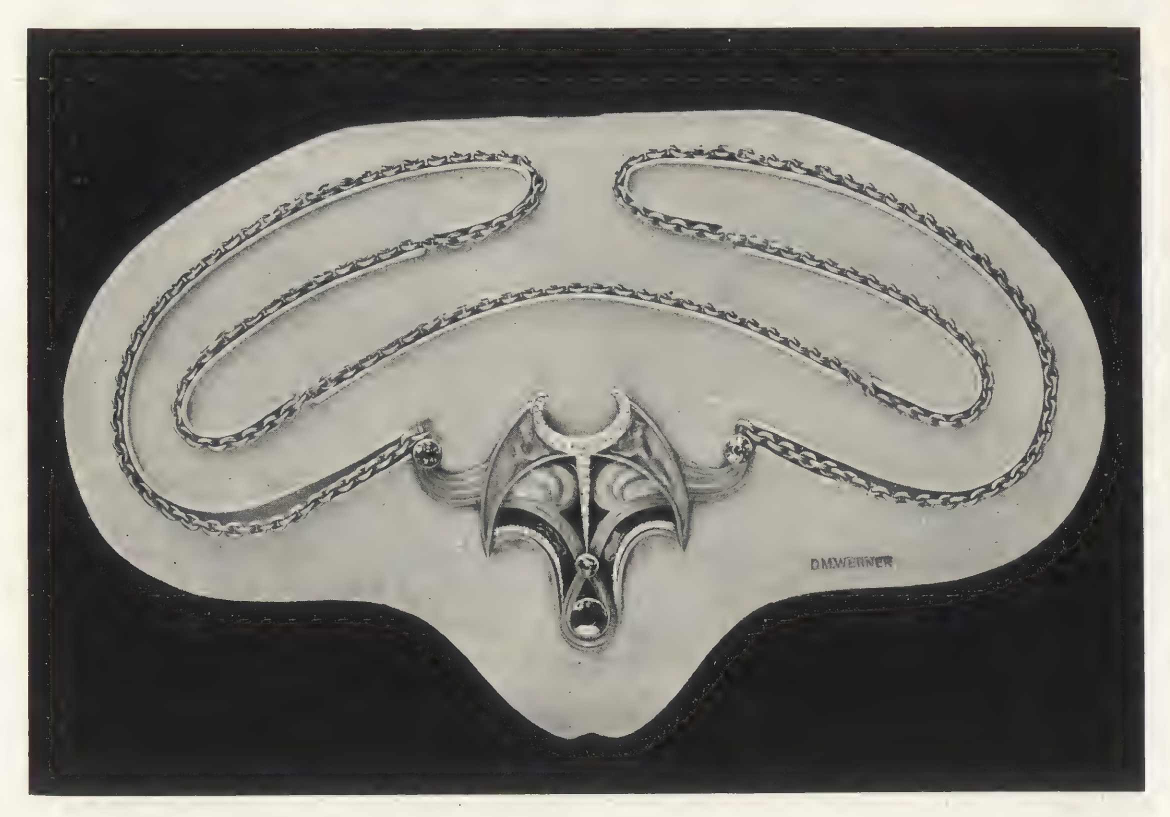
MODERNER SCHMUCK

Noch auf der letzten grossen Berliner Gewerbe - Ausstellung liess sich ziemlich ohne Einschränkung feststellen, dass kaum ein anderer Zweig des Kunstgewerbes so völlig vor dem geistigen Bankerott stand als die Goldarbeiterkunst. Wo nicht mit der Fülle von Brillanten geblendet werden sollte, zeigte sich ein hülfloser Naturalismus oder ein noch hülfloseres Wühlen in alten Vorbildern. Bei den grösseren Gegenständen war man glücklich am trostlosesten Biedermeierstil angelangt, der mit blanken Flächen, »antikischen« Säulen und Urnen wirthschaftete oder gar, wie in den meisten Sportpreisen, bei der Atrappe, der glänzendsten Leistung menschlichen Witzes.

Es musste sonach scheinen, dass gerade unsere wohlhabendsten Schichten in der allergrössten Geschmacks - Verkümmerung dahinlebten, dass Protzerei und blödes Gigerlthum die Gesellschafts-Schichten beherrschten, welche — die Zeit beherrschen.

Ist nun auf dem Gebiete dieser Luxuskunst wirklich ein Aufschwung festzustellen, so haben wir in der That ein gewisses Recht, an eine Wandelung der Zeit zu glauben. Und wirklich, auch wer gleich mir gegen das siegessichere Geschrei von unserer »neuen Kunst«, eingedenk der vielen Schwären unserer Zustände, ein gewisses herbes Misstrauen zurückbehalten, muss mit wachsender Freude ein ernstliches Vorwärtskommen anerkennen. Langsam, doch immer mehr Raum gewinnend, setzt sich neben den Schund und die Thorheit von gestern eine Kunst, die das besitzt, was uns schier seit hundert Jahren immer mehr verloren gegangen: Selbstvertrauen in die eigene Schöpferkraft, Unabhängigkeit vom Stilfetisch.

Dass diese Kunst die Zeitschriften erfüllt, dass sie auf den Ausstellungen sich hervorwagt, nachdem die Rufer im Streite seit zwanzig Jahren ihr Bahn zu brechen gesucht, war noch kein sicheres Zeichen. Aber wenn sie *gekauft* wird, dann muss man zu glauben beginnen. Als vor etwa zwei Jahren zuerst in Berlin die zierlichen kleinen Broschen von Chéret, Vernier, Van der Straeten u. A. auftauchten, die kaum mehr als ein Knopf mit etwas bewegtem Umriss und einer ungemein zarten Reliefdarstellung in der leise vertieften Fläche waren, da konnte man das Berliner Publikum aus seiner süssen Gewöhnung an Dreimarkbazare noch spotten hören, dass »so'n Ding, das gar nichts 'mal hermacht« mehrere Kronen kosten solle. Die Leute, die es »dazu hatten«, wollten gerade *das* auch sehen lassen; ja, eigentlich war der Schmuck nur dazu da, zu prahlen, nicht zu schmücken. Allmählich sind unseren Damen die Augen aufgegangen; sie sind damit wirkliche Damen geworden, denn sie lernten den eigentlichen Werth des Schmuckstückes, seinen selbständigen künstlerischen Reiz und die individuelle Note, die es zu verleihen vermag, kennen. Man wagte, auf die intime Wirkung, die sich erst dem geschulten Auge offenbart, nicht auf die Karatmenge der Edelsteine zu vertrauen. Damit aber ist ein Anfang gemacht, der eigentlich allen Hoffnungen Raum lässt, denn wer erst den Schein vom Wesen scheiden gelernt, der hat den schwersten Schritt seiner Entwickelung gethan.



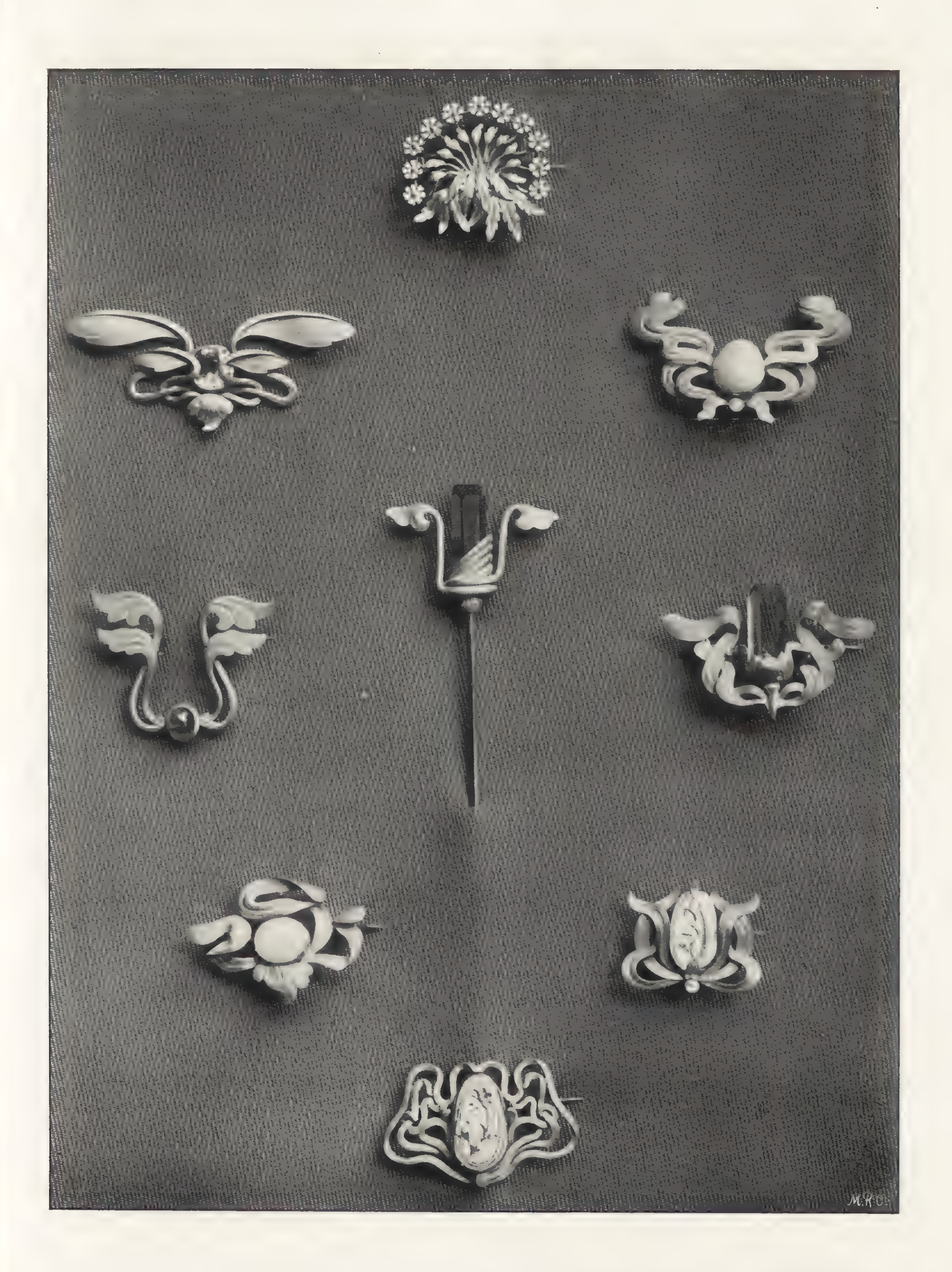
O. M. WERNER—BERLIN. *Hals-Schmuck.*
Ausgeführt von J. H. WERNER, HOF-JUWELIER IN BERLIN.

Das Verdienst, diesen Wandel auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst angebahnt zu haben, gebührt vornehmlich der altbewährten Firma *J. H. Werner,* Hofjuwelier in Berlin. Wohl haben auch andere Goldarbeiter in der Reichs-Hauptstadt allezeit eine intimere Kunst neben der »gefragten« geübt; vor allem hat der vortreffliche *Schaper* mit Erfolg eine Wiederbelebung der so hochstehenden Goldschmiedekunst der Renaissance unternommen und schier in jedem Stück aus seinem Atelier ebensoviel liebevolle Arbeit als durchgebildeten Geschmack gezeigt.

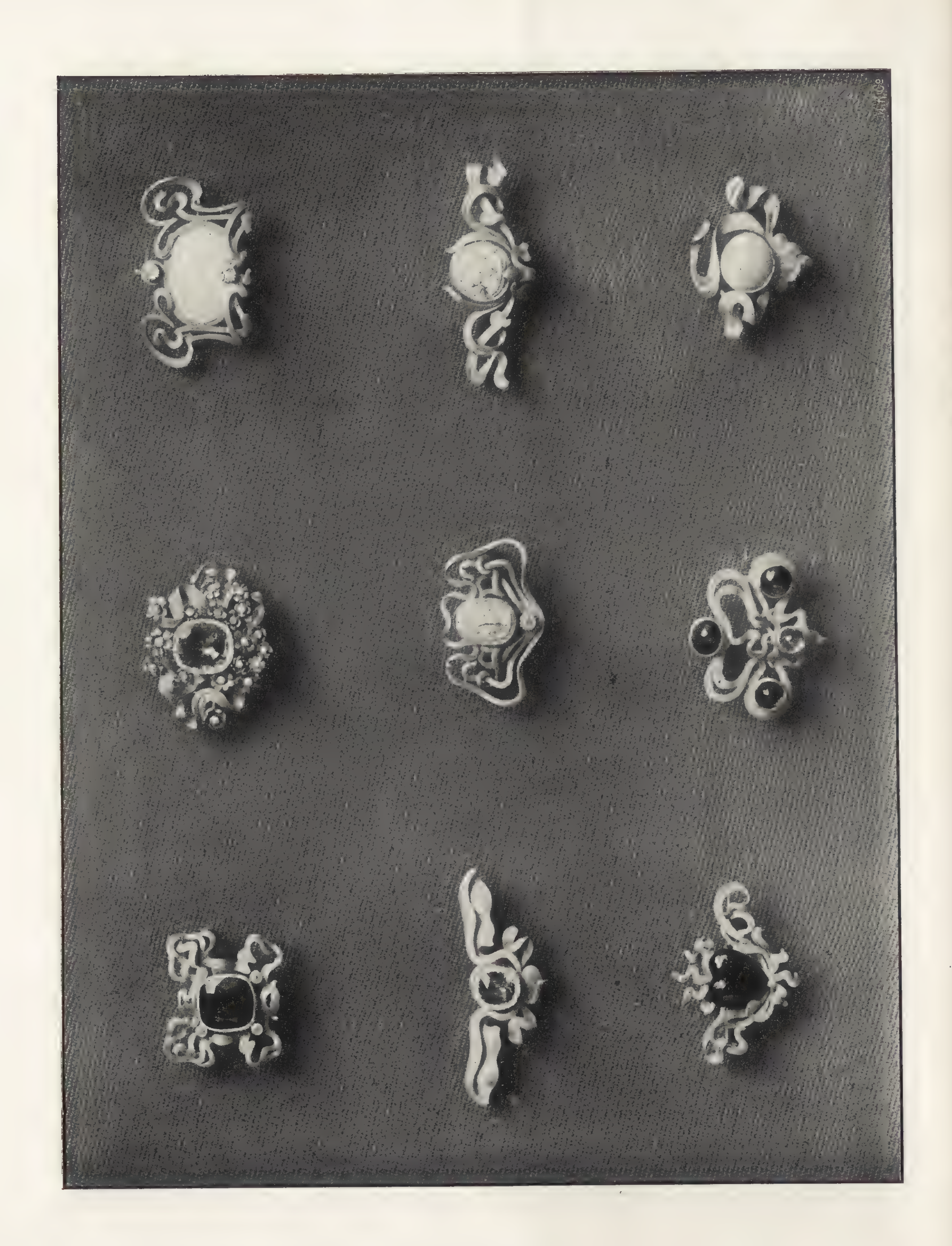
Einen durchschlagenderen Erfolg aber hat in kurzer Zeit die erstgenannte Firma errungen, weil sie sich entschlossen auf die Seite der neuen Kunst zu stellen wagte, die immer entschiedener ihre eigenen Wege sucht.

Schon auf der vorjährigen grossen Berliner Kunstausstellung fesselte eine grössere Anzahl von Broschen dieser Firma, meist nach Zeichnungen von *Bruno Möhring,* alle diejenigen, die nach gutem Neuen suchten. Seit der Sohn des Besitzers, Herr *O. M. Werner,* die eingeschlagene Richtung zielbewusst und selbständig weiter verfolgte, sind aus seinen Werkstätten zahlreiche durchaus moderne Erzeugnisse hervorgegangen, die den Geschmack und die Erfindungsgabe dieses Künstlers in das beste Licht stellen.

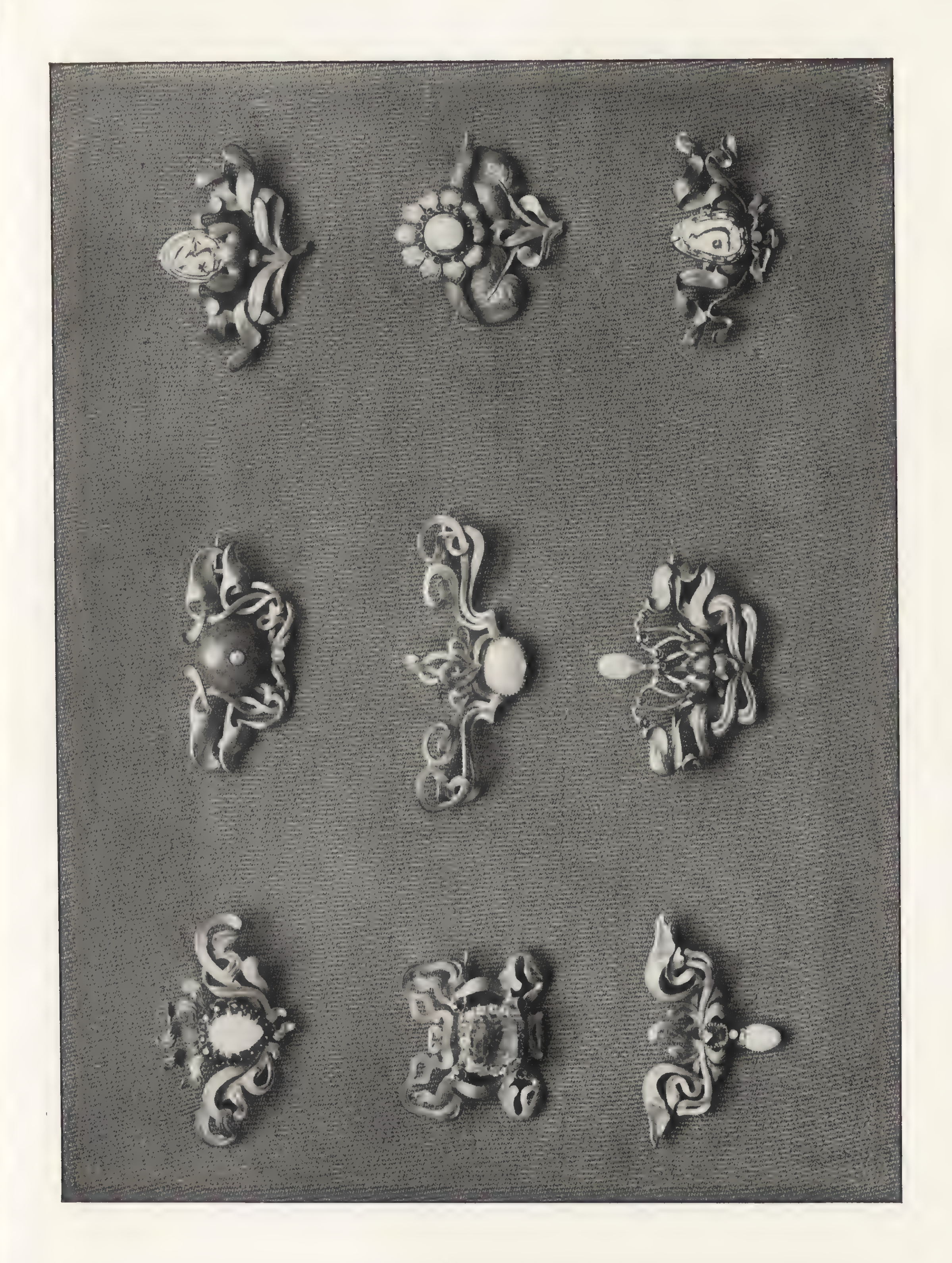
Sicher ist das »durchaus Moderne« an sich noch nicht schlechtweg ein Lob; es liesse sich nur zuviel dagegen einwenden — und soll auch gelegentlich wohl einmal von mir an anderer Stelle eingewendet werden. Aber die Eigenart der Edelmetallarbeiten kommt der modernen Richtung mehr als halben Weges entgegen. Die geschlängelte, eigenartig gebogene Linie, die unsere neue Richtung schier übermässig beherrscht, ist gerade bei der Goldschmiedearbeit, bei der Behandlung eines leicht dehnbaren, für die ästhetische Ausnutzung seines Eigenglanzes auf vielfach gebogene Flächen hingewiesenen Metalles das stilistisch gebotene Motiv; durch ihre Anmuth wird der leicht prahlerische, indianerhafte Reiz des Goldes erst recht



O. M. WERNER—BERLIN. HUTNADEL UND BROSCHEN. AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER, HOFJUWELIER, BERLIN.



O. M. WERNER — BERLIN. ☆ BROSCHEN.
AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER—BERLIN.



O. M. WERNER—BERLIN. ☆ BROSCHEN.
AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER—BERLIN.



O. M. WERNER — BERLIN. ☆ BROSCHEN.
AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER—BERLIN.



O. M. WERNER—BERLIN. HALS-SCHMUCK.
AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER—BERLIN.



Entwurf: O. M. WERNER. *Frucht-Schale.* Ausgeführt von J. H. WERNER—BERLIN.

eigentlich in das künstlerische Gebiet hinübergeführt.

Mit feinstem Verständniss ist denn auch in diesen Schmucksachen, namentlich den Broschen, auf die Eigenart des Umrisses und die Zartheit des Details der grösste Werth gelegt. Ein besonderer, und durchaus einem richtigen Verständniss für die eigentlichen Stilforderungen entsprungener Reiz erwächst vielen dieser Kompositionen daraus, dass sie von einem besonders schönen oder eigenartig geformten Edelstein oder einer Perle ausgehen, diesen sozusagen nur eine erweiterte Fassung geben. Dazu kommt dann eine ganz eigenartige, sehr sorgfältig und reizvoll durchgeführte Abtönung des Goldes von leicht grünlichen bis zu bräunlichen Tinten nach einem Geheimverfahren der Firma, wodurch die diskrete Wirkung der Schmuckstücke weit mehr erhöht wird, als die Abbildungen — selbst unsere die Gold-Färbung immerhin richtig andeutende farbige Beilage — ahnen lassen, bei denen hier ja ganz besonders der Reiz der Farbe, auch der der Edelsteine, verlieren muss.

Noch mehr bedürfen die grösseren Schmuck-Gegenstände, Anhänger und Schnallen, der mitschaffenden Phantasie, um nach den Abbildungen richtig beurtheilt zu werden, denn hier tritt als weiteres Motiv ziemlich umfangreich die Emaillirung auf, die bei den, für Kleider mannigfacher Farben bestimmten Brochen mit Recht zurückhaltender und weicher behandelt wurde.

Gerade die Wiederbelebung dieser beiden Zierstücke, Anhenker und Gürtelschnalle, will mir besonders dankenswerth erscheinen, und die dargestellten Fassungen dieser Aufgaben geben entschieden Neuartiges, wenngleich man vielleicht wünschen möchte, dass bei dem Hals-Schmuck, also einem frei *hängenden* Gegenstande die ausgesprochen aufwärts strebende Richtung des Ornamentes vermieden wäre.

Von der hervorragenden Meisterschaft O. M. Werners zeugen aber vor allem seine Gefässe. Hier offenbart er eine Phantasie, die uns wirkliches Neuland eröffnet. Wohl weiss auch Werner noch der alten Vasen- und Schalenform neue Reize abzugewinnen; das goldene durchbrochene Gefäss mit purpurrother Glasschale neben dem Leuchter, auch



O. M. WERNER: GOLDSCHMUCK * *
AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER-BERLIN.



dieser selbst, geben davon besonders zierliche und graziöse Beispiele; auch das Tintenfass in mattem Silber gehört hierher; aber bereits die grosse flache Fruchtschale in blankem Silber mit stumpfem Ornament zeigt in der Behandlung des Randes die Einflüsse der Moderne. Ganz neue Wege sind dann bei den übrigen Gefässen betreten. Das wesentlichste Verdienst derselben möchte ich darin erblicken, dass die Gefässformen der Keramik und des Glases mit voller Absichtlichkeit vermieden sind. Nur das erste der drei Gefässe auf Seite 79 erinnert noch ein wenig an die Krugform mit Bastgeflecht; doch sind gerade hier auch sogleich wieder die Einzelheiten ganz der Metalltechnik entsprechend gestaltet. Die anderen Zier-Vasen erinnern in keinem Zuge an Töpferscheibe oder Glasbläserrohr; auch aus blossen Umrisszeichnungen würde man auf den Werkstoff schliessen können, und das ist das einzig Bestand behaltende Kennzeichen eines richtigen Stilgefühles.

Diese Karakterisirung ist ausser durch die Grundform durch die Detailgestaltung noch in mehrfacher Weise besonders herausgebracht, sei es nun durch die »martelé«-Behandlung des graziösen, matt hellsilbernen Gefässes mit den, luftig geschwungene Linien annehmenden Henkeln, sei es durch die beschlagartige Ausbildung der Fussverzierung desselben Gefässes oder sei es, wie in den häufigsten Fällen, durch eine der Ciselirung besonders angepasste Reliefbildung. Diese ist besonders reizvoll an dem Gefäss »Tag und Nacht«, dessen ausgezeichneter Eindruck in Wirklichkeit nur ein wenig durch die aufgelegten Emailplatten mit ihrem, im Maassstab etwas übertriebenen, tangartigen Ornament beeinträchtigt scheint. Um so liebenswürdiger ist die von diskretem Humor erfüllte Symbolik der Henkel-Ornamente.

Diese Freude am Symbolischen, die ja zu jeder Zeit lebendiger Ornamentik hervortritt und deren Wiedererwachen als ein glückliches Zeichen unserer Zeit angesehen werden darf, tritt bei O. M. Werner sehr lebhaft hervor. So zeigen die beiden zierlichen Elfenbeinfigürchen einen Malachituntersatz, von silbernen Wellen umflossen, der die grüne Erde andeuten soll, aus der goldene Bäume emporwachsen, um einen Kern von Bergkristall herum, die klare Luft andeutend; über dem dichten Gezweig entwickeln sich dann wie aus Wolken die luftigen Genien. Dass hierbei gelegentlich ein nicht ganz in Stilistik aufgegangener Naturalismus mit unterläuft, scheint mir nicht wohl zu leugnen. So möchte ich z. B. glauben, dass auf dem unten silberweissen, oben bräunlich getönten Gefäss mit den beiden hörnerartigen Elfenbeinhenkeln die naturalistische Behandlung der Bäume nicht ganz mit der übrigen Gestaltung des Gefässes in Einklang gekommen ist. Der Künstler folgt hier allerdings einem in der modernen Kunst vielfach auftretenden Bestreben nach einer Ornamentation aus dem Naturalismus heraus mit verstreuter Flächenwirkung, im Gegensatz zu der Wirkung der einfachen breiten geschwungenen stilisirten Linie; man wird diesen Versuchen eine Zukunft nicht von vorn herein absprechen können; ein Nebeneinanderstellen so antithetischer Richtungen aber dürfte schwerlich jemals eine volle Harmonie ergeben. Aber auf dem Gebiete der Kunst soll man nie im Vorhinein absprechen. Jedenfalls verdient, wer mit Ernst das bisher Unerhörte versucht, unter allen Umständen eher die Bezeichnung Künstler als derjenige, der auf sicheren ausgetretenen Bahnen gemächlich weiterschreitet.

O. M. Werner zeigt sich aber auch in seinen bereits zahlreichen Werken so sehr als *reifer* Künstler, dass man nur mit herzlicher Freude und Spannung seinem weiteren Schaffen entgegensehen kann. Der ganzen Entwickelung der Goldschmiedekunst aber muss es noch zu besonderer Förderung dienen, dass die Firma J. H. Werner ihre Erzeugnisse durchaus in Handarbeit herstellt, dass also jedes Stück ein Unikum, ein kleines selbständiges Kunstwerk ist. Hierbei muss sich natürlich der Preis höher als bei französischer, englischer oder deutscher Dutzendwaare stellen, wenngleich er an sich durchweg kein irgendwie übertriebener ist. Aber gerade dadurch vermag die Firma den stark verlotterten Geschmack des Publikums wieder zu erziehen, dass sie ihm das

Bewusstsein des Werthes von Gediegenheit, wahrhaft künstlerischer Arbeit und individueller Gestaltung beibringt. Nur auf dem Wege liegt die zukünftige gesunde Entwickelung der Goldschmiedekunst, dass nicht die Masse und der blanke Glanz des Edelmetalls, die Grösse und Kostbarkeit der Steine den Hauptwerth ihrer Werke bedingen, sondern dass die *Kunstform* eine so vollendete wird, dass jeder ein Gefühl davon erhält, so reife und feinsinnige Gebilde der Phantasie könnten nur in edelstem Werkstoff verkörpert werden. Darin liegt der Kardinalwerth des Schmuckes. Hans Schliepmann.



Julius Hoffmann's Siegelmarken.

Auf den Briefen meiner seligen Grossmutter fanden wir Kinder zu unserem Ergötzen nette kleine Oblaten, runde Papierchen, blassblau oder rosa, darauf ein Engel oder ein brennendes Herz war.

Diese hübsche und geschmackvolle Art, den Brief zu schliessen, kam ausser Gebrauch mit dem Aufkommen der gummirten Briefumschläge. Das war einfacher, sparte Zeit — und dem modernen praktischen Menschen genügt es. Neuerdings hat dann die Reklame des alten Gedankens sich bemächtigt und Ausstellungssiegelmarken und dergl. wieder auf die Rückseite geklebt, meist mehr gross als geschmackvoll. Könnte man aber diesen alten Brauch nicht künstlerisch wiederbeleben? Hoffmann in Stuttgart hat es versucht. Unter grossen Schwierigkeiten liess er von Künstlerhand feine Stempel schneiden, fand das geeignete Goldpapier und liess Siegelmarken prägen, die gummirt und zum Aufkleben fertig geliefert werden. Zierlich und graziös, in launigen Formen und hübscher Zeichnung nehmen sie dem damit verzierten Briefe den Stempel des Geschäftsmässigen, geben ihm einen vornehmen Karakter, einen freundschaftlichen Ausweis.

An die Wiederbelebung der Medaille, wie sie besonders von Frankreich ausging, schliesst sich dieser Versuch an. Er ist geeignet, im Kleinen für die Geschmacksbildung zu wirken, indem er die künstlerische Gravirung popularisirt und in billiger Form jedem zugänglich macht. Wenn das preussische Kultusministerium Wettbewerbe für künstlerische Medaillen ausschreibt, wenn die sächsische Regierung die Ausbildung der Ansichtspostkarte fördert, so geschieht das alles in der richtigen Erkenntniss, dass die Massen des Volkes an der Pflege des Geschmackes betheiligt werden sollen. Die Hoffmann'schen Siegelmarken scheinen hervorragend geeignet, in diesem Sinne zu wirken und man darf ihnen daher weiteste Verbreitung wünschen. Nicht nur der Absender des Briefes kann in der Wahl der Siegelmarke, in der Art, wie er sie an geeigneter Stelle auf der Briefflãche anbringt, stetig Geschmack beweisen, auch den Empfängern wird damit der Blick für kleine Feinheiten der Kunst geschärft.

Vielleicht gelingt es auch, die Sammelwuth darauf zu lenken. Das wäre dann ein Sammlungsobjekt, bei dessen Beschaffung nicht blos der schnöde Geldwerth, die »Seltenheit« ausschlaggebend ist, wie bei Trambahnkarten und dergl., sondern das Auge der Jugend für die künstlerischen Reize geöffnet wird. (Vergl. die Abb. S. 106 u. 107.)

Das Unternehmen ist nicht vom Auslande eingeführt, sondern der Versuch eines deutschen Verlegers. Es scheint, dass er vorläufig wieder einmal im Auslande (England) noch mehr Beifall gefunden als bei uns, wo jeder neue Gedanke, mag er noch so hübsch und dankenswerth sein, zunächst



O. M. WERNER—BERLIN. GÜRTEL-SCHNALLEN.
AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER — BERLIN.



O. M. WERNER—BERLIN. ELFENBEIN-FIGÜRCHEN.
AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER—BERLIN. ☆



O. M. WERNER—BERLIN. »TAG UND NACHT«.
AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER—BERLIN.



O. M. WERNER—BERLIN. *Zier-Vase: »Tag«. (Vorderseite.)*

gepressten Miniaturreliefs, die z. Th. genrehafte Motive, Radfahrer, Reiter, z. Th. sehr hübsche Idealköpfe, Pallas Athena, das Schweigen, humoristische Thierbilder und dergl. mehr vorführen. Da 60 gummirte Siegelmarken in elegantem Kästchen nur 1 Mk. kosten, steht der weitesten Verbreitung derselben nichts im Wege.

MAX SCHMID—AACHEN.

misstrauisch zurückgehalten wird. Wir müssen ihm auch bei uns gebührenden Erfolg zu sichern suchen, damit die Opfer, die Hoffmann gebracht hat, um wirklich kleine Kunstwerke herauszugeben, auch belohnt werden. Die Stempel sind nach Modellen tüchtiger Bildhauer, z. B. H. Hahn, Fr. Christ, Fr. Ringer—München, K. Gross—Dresden, G. Elster—Charlottenburg, A. Bredow—Stuttgart gefertigt. Hat die Sache Erfolg, so können auf diesem Wege viele Meisterwerke moderner deutscher Reliefkunst popularisirt werden. Die beigefügten Abbildungen geben allerdings nur einen schwachen Abglanz der feinen Wirkung dieser ausserordentlich scharf und fein in Goldpapier

HOUBEN'S WETTBEWERB FÜR MODERNE GASÖFEN.

Die Firma J. G. Houben Sohn Carl in Aachen hatte mit einem Preis-Ausschreiben für Plakate so günstige Erfahrungen gemacht, dass sie kürzlich auch für ihr wichtigstes Fabrikations-Objekt, für die Verkleidung ihrer Reflektor-Gasöfen, einen Wettbewerb ausschrieb.

Trotz der kurzen Einlieferungsfrist lagen über 100 Entwürfe vor, von denen wohl die Hälfte für die Ausführung mit mehr oder weniger Abänderung in Betracht kommen konnte, weil sie den praktischen Anforderungen ziemlich weitgehend entsprachen.

Das Preisgericht schied von diesen allerdings noch über die Hälfte aus, weil sie den künstlerischen Bedingungen nicht genügten, d. h., weil sie nicht, wie verlangt, in »modernem Stil« gehalten waren.

In modernem Stil — was darunter verstanden wird, oder richtiger, wie das so vielfach missverstanden wird, das zu beobachten war höchst lehrreich. Ist etwas in »modernem Stil« etwa schon deshalb gehalten, weil es statt der hergebrachten Akanthusranke eine wesenlose Schlängellinie oder sechs melancholisch gekrümmte

Stengel mit undefinirbaren Geschwulsten u. seltsamen Knorren als Endigung aufweist?

Mussten wir darum die »neue Kunst« predigen und gegen die »Alten« zu Felde ziehen, damit unsere Jungen ebenso gedankenträge die neuen Formen wie die alten abklatschen?

Ein wohlhabender Fabrikant schrieb mir kürzlich allen Ernstes: »Mein Baumeister hat ein sehr hübsches Projekt für die Fassade meines Neubaues geliefert, im Stile deutscher Renaissance, nur das Hauptportal gefällt mir nicht. Könnten Sie mir wohl ein geeignetes Vorlagenwerk empfehlen, aus dem ich eine hübsche Thür mir auswählen kann?« Damit hatte dieser Fabrikant ganz naiv das ausgesprochen, was an der Kunst der verflossenen Epoche der »Stilechtheit« uns ärgerte, einerlei, ob der echte antike Stil oder der deutsche Renaissance-Stil kopirt wurde. Er hatte mit der Unbefangenheit des natürlichen Menschen erkannt, dass, je grösser die Stilechtheit, um so wahrscheinlicher ein Plagiat vorlag. — Und nun verlangten die Modernen, dass ein jedes Werk aus seinem Wesen heraus gestaltet, seinem Material gemäss geschmückt werden sollte. Dass für diesen Schmuck statt der historischen Ornamente freierfundenes Linienspiel und selbststilisirte Naturformen gewählt wurden, kam als äusserlich sichtbares Merkmal des modernen Wesens hinzu.



O. M. WERNER—BERLIN. *Zier-Vase: »Nacht«. (Rückseite.)*

Unser Wettbewerb zeigte aber, dass viele dieses äusserlich Zufällige für das Wesentliche halten, und glauben, wenn sie nur ein modernes Vorlagenwerk statt Ortwein's deutscher Renaissance abpausen, sich als moderne Künstler aufspielen zu können. In den Zeitschriften, wo die moderne Kunst zuerst gelehrt wurde, muss auch zuerst gegen solchen Irrglauben gepredigt werden, darum sei auch an dieser Stelle mit Nachdruck »die Moral von der Geschicht« vorgetragen. Die Preisrichter ertheilten bei der Houben'schen Konkurrenz deswegen auch keinen ersten Preis, weil ein ganz originelles, einen wirklich neuen künstlerischen Typus des Gasofens schaffendes Projekt nicht vorlag, dafür aber, dank der Liberalität der Firma Houben, drei zweite Preise. Den einen (Abb. S. 102) dem Freiherrn von Tettau, der bereits in Houben's Plakat-Konkurrenz einer der Sieger gewesen war, und jetzt, bei anders zusammengesetztem Preisgerichte, wieder einstimmig prämiirt wurde. Er hatte



O. M. WERNER—BERLIN. *Zier-Vase.* Ausgef. von J. H. WERNER—BERLIN.

die Metallhülle des Gasofens sehr sinngemäss als einfaches kastenartiges Gehäuse geformt, dem durch Hämmern und Graviren kräftige ornamentale Formen gegeben waren, die frei an Nordisch-Germanisches und Romanisches anklingen. Da zugleich die Reflektoröffnung als aufgesperrter Thier-Rachen gestaltet war, liess sich dem Ganzen eine gewisse einfache Zweckmässigkeit und Originalität nachrühmen.

Der Entwurf mit dem Kennwort »de Uhl« von Kleinhempel in Dresden (Abb. S. 102) verwerthete schlichte ziegelrothe Fayenceplatten auf einem Gerüst von vernickeltem Metallblech sehr launig zu einem hüttenartigen Bau, dem die zwei Eulen mit eingesetzten Glasaugen über dem Reflektor Leben und Witz gaben. Auch dieser Entwurf gab in Hinsicht auf praktische Ausführbarkeit zu Bedenken nicht Anlass, und war voll Eigenart und Karakter. Beide Oefen werden allerdings nicht für Massenfabrikation sich eignen, nur vereinzelt, für eine Diele, ein Rauchzimmer oder dgl. Verwendung finden können — um so besser für den etwaigen Besitzer. Graziöser und mehr dem Geschmack des Salonmenschen entgegenkommend, war der Entwurf von Alois Ludwig in Wien, der, wie die beiden vorigen, einen zweiten Preis erhielt. Er hatte den Heizkörper des Ofens geschmackvoll mit naturalistischem Laubwerk umkleidet und überdies noch einige reizende Entwürfe anderer Art beigefügt. — Zwei dritte Preise konnten noch ertheilt werden. Einer entfiel auf den Entwurf von Adolf Beuhne in Hamburg, ausgezeichnet durch einfache und zweckmässige Verwerthung des Materials, sowie durch strengen, aber doch schmuckvoll wirkenden Aufbau. Auf dem farbigen Gegensatz von blauen Fliesen und gelbem Messingblech beruhte der Reiz dieses Blattes. Den anderen gewann das sehr gefällige und fein ornamentirte Projekt von Direktor Malina in Turnau. Auch unter den in die engere Wahl gekommenen Arbeiten waren eine Anzahl sehr erfreulicher Werke, bei denen aber zum Theil Schwierigkeiten in der technischen Ausführung die schliessliche Prämiirung verboten.

So zeigte sich wieder, dass den Anforderungen der modernen angewandten Kunst viele tüchtige Künstler gewachsen sind, die

nur eines theilnehmenden, kaufenden Publikums harren. Möge es uns gelingen, die Schaar der geistlosen Mitläufer abzuschütteln, die nicht nur bei Konkurrenzen, sondern auch in der Praxis heute ihr Unwesen treiben. PROFESSOR MAX SCHMID—AACHEN.

ATELIER-NACHRICHTEN.

HEINRICH HÜBNER. Der junge Maler, der sich mit Glück in Plakaten und Buch-Umschlägen versucht hat, ist Berliner von Geburt. Von seinen Büchern und Entwürfen empfängt man den Eindruck, dass hier eine eigenartige Begabung sich durchzuringen strebt. Namentlich bemerkenswerth ist die sorgfältige Durchführung auch kleinerer Figuren auf Grund vollständiger und sorgfältiger Studien. Leider hat die grosse Mehrheit der jungen deutschen Maler, die so gern französisch oder englisch kommen, den Ausländern diese ihre Eigenschaft, den Ernst der Arbeit, noch nicht abgesehen. Sie lassen sich durch die scheinbare leichte Flüchtigkeit täuschen. Die veröffentlichten Bilder und Studien werden unseren Lesern unsere Hoffnung auf eine glückliche Entwickelung des jungen Künstlers begreiflich erscheinen lassen. —

HERMANN FAUSER, von welchem wir in diesem Hefte einige Entwürfe für emaillirte Edelmetall-Geräthe veröffentlichen, erscheint hiermit zum ersten Male mit einem unzweifelhaft beachtenswerthen Talente. Wir bemerken, dass diese eigenartig aufgefassten Arbeiten im Original-Entwurfe auch in der *Farbe* bedeutende Vorzüge erkennen lassen, sodass unsere grösseren Juweliere, Emailwerke, Bijouterie-Firmen sich gewiss von der Thätigkeit dieses jungen Künstlers Gutes erwarten dürfen, um so mehr, als gerade auf diesem Gebiete in der neuzeitlichen Bewegung noch wenig geschehen ist.

Wir hoffen, dass es nur dieser Anregung bedarf, um diesem strebsamen Künstler den Weg zur gewerblichen Praxis zu erschliessen, dann dürfte er gewiss in kurzer Zeit zu durchaus reifen Leistungen gelangen. —



O. M. WERNER—BERLIN. *Blumen-Vase.* Ausgeführt von J. H. WERNER—BERLIN.



O. M. WERNER—BERLIN. *Papier-Messer.*
Ausgeführt von J. H. WERNER—BERLIN.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG X der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« ZUM 5. AUGUST 1899.

Amateur-Photographie: Landschaft, Interieur oder Studienkopf. Plattengrösse nicht unter 12 : 18 cm. Es ist nur ein scharfer und klarer Abzug einzusenden. Neben vollendeter Technik in der Behandlung der Aufnahmen an sich wird bei der Landschaft besonderer Werth auf eine gute Wahl des Vordergrundes gelegt. Für Interieur-Aufnahmen ist ein möglichst malerischer Bildausschnitt des Objektes bedingt. Bei den Studien-Kopf-Aufnahmen sollen Karakter-Köpfe in erster Linie Berücksichtigung finden. I. Preis 50 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk.

Die Betheiligung an diesem Wettbewerbe war eine ziemlich rege; es liefen 49 Aufnahmen ein. Die Mehrzahl der Aufnahmen war allerdings Mittelgut und darunter. Hier kann man auch sagen, dass es ein Apparat allein nicht thut; viele Laien glauben das nicht — aber dem ist so. Gerade die photographische Kunst fordert ein nicht unbedeutendes Können und Wissen neben einem gesunden künstlerischen Empfinden. Mit dem üblichen »bitte, recht freundlich« ist es hier nicht gethan; nur ein volles Erfassen des Objektes kann neben der rein technischen Behandlung befriedigende Bilder gewährleisten, darin verstösst nicht selten auch der Berufs-Photograph. — Immerhin darf man nicht verkennen, dass der Amateur stetig gute Fortschritte macht und die Leistungsfähigkeit des Berufs-Photographen nicht unwesentlich beeinflusst und steigert.

Am meisten war das Landschaftsbild unter den Aufnahmen vertreten, dann folgten figürliche Genre-Bilder und Studienköpfe. Die Landschaftsbilder zeigten durchweg zu viel Detail wie Stereoskopbilder; die figürlichen Sachen waren oft zu gesucht oder zu genrehaft im schlechten Sinne.

Die Beurtheilung unterstand der Redaktions-Kommission, die fünf Aufnahmen in die engere Wahl stellte und die ausgesetzten Preise wie folgt zur Vertheilung brachte: Den I. Preis, Mk. 50, einer Aufnahme *»weiblicher Studienkopf«*, Motto *»Jnes«* des Herrn *A. Schneider*, Musterzeichner, *Leipzig*, Südstrasse 21 II; den II. Preis, Mk. 30, einer Aufnahme »weiblicher Studienkopf«, Italienerin, ohne Motto — wir bitten wiederholt um Ausweis des Einsenders —; den III. Preis, Mk. 15, einer Aufnahme »Landschaft mit Erntewagen«,





O. M. WERNER. LEUCHTER UND VASEN. AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER.

Motto »Lichtbildkunst«, des Herrn *Th. Schneider — Leipzig - Connewitz.* — Eine lobende Erwähnung wurde keiner Aufnahme zugesprochen. — Die bildliche Wiedergabe der drei preisgekrönten Aufnahmen wird im nächsten Hefte enthalten sein. — Sämmtliche Eingänge, auch die prämiirten, sind ihren Urhebern inzwischen wieder zugestellt worden.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift „DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

LILIEN, E. M., von dessen Hand wir in diesem Hefte einige gelungene *Bücher-Zeichen* vorführen, ist 1874 in Galizien geboren als Sohn eines Drechslers. Er wollte Schildermaler werden und besuchte die Schule zu Lemberg, dann zu Krakau unter *Matejko.* Im Jahre 1894 übersiedelte er nach München, wo er als Mitarbeiter der »Jugend« sich wie so mancher andere junge Künstler die ersten Sporen verdiente und bald als Zeichner erhebliche Aufträge fand. *Lilien* lebt gegenwärtig in Berlin und hat sich kürzlich als Mitbegründer und Vorstands-Mitglied des Künstler-Verbandes für Illustration und Reklame verdient gemacht. —

REUTERS, ein Berliner Architekt, zeigt im vorliegenden Hefte eine Reihe monumentaler Architektur-Skizzen, die nicht ermangeln werden, die Aufmerksamkeit auf seine Thätigkeit zu lenken. Zwar lässt sich unschwer auf den ersten Blick erkennen, dass *Reuters* von *Bruno Schmitz* ausgeht und dass vielleicht auch *Wallot* und *Otto Rieth* auf ihn eingewirkt haben; auch mit einigen der jüngeren Wiener, besonders mit *Olbrich,* weist er verwandte Züge auf, die gewiss nicht auf Zufall beruhen. Allein es muss dennoch zugegeben werden, dass sich eine eigenartige Tendenz in einzelnen dieser Skizzen ankündigt. Dies scheint uns vornehmlich an dem Brücken-Thor mit dem pyramidal ausklingenden Thurme bemerklich. Wohlthuend wirkt ferner eine gewisse Klarheit und organische Ausdrucks-Fähigkeit in der Gesammt-Anlage, die bei den gedankenlosen Nachahmern der modernen Monumentalisten gewöhnlich stark vermisst wird. *Reuters* ist nicht so sehr »malerisch angekränkelt« wie diese, er denkt immer als Architekt, auch wo er, wie in seiner Bismarck- und Wilhelms-Säule, direkt Denkmale in die Landschaft hineinkomponirt. —



O. M. WERNER. *Tintenfass.*



An der Unterrichts-Anstalt des Königlichen Kunstgewerbe-Museums zu Berlin, dem der Maler *Max Seliger* als Professor der »Figürlich-Dekorativen Maler-Fachklasse« angehört, vollziehen sich Wandlungen in der Berufung von neuen Lehrkräften, die auf eine allgemeine Verjüngung des vordem sehr konservativ gehandhabten Lehrapparates hinweisen. Das ist weiter nicht überraschend, nicht sprunghafter Vollzug gewaltsamer Neuerungen, sondern der durchaus gesunde, fortschrittliche Entwickelungsgang einer soliden, grundgewachsenen und lebenskräftigen Einrichtung. Man ist davon abgekommen, künstlerische Kräfte, reich an Jahren, reich an Erfahrungen auf pädagogischem und methodischem Lehrgebiete — weniger reich in der Fühlung zum praktischen Leben, arm an nennenswerthen Erfolgen wirklicher Thätigkeit, der kunsthungerigen Jugend als Lehrer und Führer für das tiefere Eindringen in den ganzen Ernst der künstlerischen Berufswahl zu geben, wenigstens nicht an bedeutsamer Stelle. Die Berliner Unterrichts-Anstalt, die unstreitig mit den ersten Platz unter den deutschen Kunstgewerbe-Schulen einnimmt, ja, ohne Ueberhebung als eine Hochschule des deutschen Kunstgewerbes bezeichnet werden dürfte, wenn ihre bisher so bewährte und in weiser Mässigung prüfend und wägend abwartende Leitung ihr seit den letzten Jahren aufgestelltes Programm ganz zur Erfüllung bringt, d. h. in erster Linie nicht hohe Kunst, sondern Kunstgewerbe treibt, nicht Künstler, sondern Kunst-Handwerker erzieht. Der ersteren haben wir übergenug, des Elends bei ihnen auch, von den letzteren können wir einen kernigen, praktisch zugreifenden Nachwuchs noch immer sehr nothwendig gebrauchen. Jedermannes Kunst in Ehren, aber — mir will es nicht einleuchten, weshalb heute so viele Maler töpfern, tischlern, schmieden und in sonstiger Weise so sonderbaren Dilettantismus treiben. Manchmal will es mir scheinen, als ob die Akademien Kunsthandwerker, die Kunstgewerbe-Schulen Künstler grossziehen.



PROFESSOR MAX SELIGER—BERLIN. *Freilicht-Studie.*

Die ultramoderne Hatz treibt doch manchmal auch recht seltsame Blüthen. —

Als Professor Johannes Schaller, der Vor-Vorgänger Max Seliger's, 1887 das Zeitliche segnete, hinterliess er einen Schülernachwuchs und einen Lehrnachfolger aus diesem von so eminentem Können, dass die künstlerische Erziehung einer weiteren Generation vollauf gesichert schien an dieser Anstalt, denn Professor Max Koch war in allem ein Schaller-Schüler, ja mehr, er übertraf seinen Meister. Koch ist in seiner Monumental-Malerei noch grosszügiger, packender und mächtiger, in seiner Klein-Malerei noch feinfühliger und intimer. Man denke nur an seine Panoramen Pergamon, der Brand Roms, die Sintfluth und dann so nebenbei an seine entzückenden Klein-Malereien auf den Möbeln seines Salons. In dem alten Kurse der Unterrichts-Leitung des Berliner Kunstgewerbe-Museums, im Anschluss an die Schaller-Periode hätte man keinen Berufeneren finden können als Koch; auch heute noch würde er eine Zierde jeder Akademie als Leiter eines Meister-Ateliers für monumentale Malerei, Theater- und dekorative Malerei sein. Vor fünf Jahren hat man es schwer empfunden, dass Professor Koch sein Lehr-Amt niederlegte; heute liegen die Dinge so, dass eine solche Gewalt-Kraft wie die Koch's, an eine Kunstgewerbe-Schule, selbst ersten Ranges, nicht berufen würde. —

Koch hat einen Nachfolger erhalten, der seinen Platz nicht nur ausfüllt, sondern nach oben Gesagtem besser an diesem Platze ist: sein Schüler Max Seliger hat sein Erbe angetreten, für Meister wie Schüler eine gleiche Ehrung — wenn schon nur der Eingeweihtere herausfindet, dass Seliger ein

Schüler von Max Koch ist. Schaller's Grösse leuchtet übermächtig in Koch aus, überstrahlend — nicht auf Seliger, den einzigen der Schüler Koch's, der dem Meister wohl das Können, aber nicht das Empfinden dankt. — Max Seliger steht ganz allein in seiner Kunstäusserung, die mehr nach innen drängt, als nach aussen strebt. Ich wenigstens wüsste ihm keine verwandte Kraft, keinen Gleichfühlenden an die Seite zu stellen aus dem Kreise seiner Kollegen. Und doch steht er nicht einsam in seinem Gestaltungsverlangen aus dem Innenleben heraus — seine beiden Schwestern, Frau Emma Dernburg-Seliger und Fräulein Ida Seliger, die letztere die Nachfolgerin der ersteren in der Leitung der Fachklasse für Kunststickerei am Königlichen Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, stehen ihm künstlerisch und in ihrem Empfindungsleben sehr nahe. Namentlich ist Schwester Emma von grösstem Einfluss auf seine künstlerische Ausbildung, Schwester Ida dagegen psychisch beeinflussend gewesen. Wem es je vergönnt war, einige Stunden Gast in diesem durch die Harmonie der Gegensätze verketteten Geschwisterkreise gewesen zu sein — ich kannte drei Schwestern und drei Brüder Seliger, dazu später die prächtigen Alten — der wird mich verstehen.

Doch das Werden Seliger's, wie wir ihn heute kennen, ist damit nicht erschöpft; es muss noch eine tieferdringende Persönlichkeit dabei betheiligt gewesen sein, eine weniger robuste Kraft vom Schlage Koch's, eine, der es genügt — sich auf einem Quadratmeter Fläche ausleben zu können. Die Kunst Emil Doepler d. J. wurde ihrer Innerlichkeit nach wegführend für Seliger, dem es seiner Zeit Lebensaufgabe und Pflicht schien, seinen kunststickenden Schwestern ausführbare Entwürfe zu schaffen. Dieser Kern, dieser erste Trieb der Dankbarkeit gegen die ihn tragende und ihm forthelfende Schwesternliebe, hat späterhin so wenig eine Uebertünchung wie eine Vergoldung angenommen. Professor Doepler d. J. hat daran den lebhaftesten Antheil, und wäre Seliger zehn Jahre ein Schüler Koch's gewesen, dieser hätte jenem die Seele nicht mehr zu wandeln vermocht. Unstreitig hat Seliger von beiden fast zu gleichen Theilen gelernt: Farbe, Mache, Technik und Figur von Koch, Linie, Komposition, Ornament und Poesie von Doepler. Dass Seliger's hinterpommer'sche Persönlichkeit nicht dem einen oder anderen unterlag, das verhüteten seine Schwestern Emma und Ida. — Leider gibt das in diesem Hefte von Seliger vereinigte Studien- und Entwurfs-Material nicht im entferntesten einen leidlichen Ueberblick seines eigenthümlichen Talentes, seines ganzen

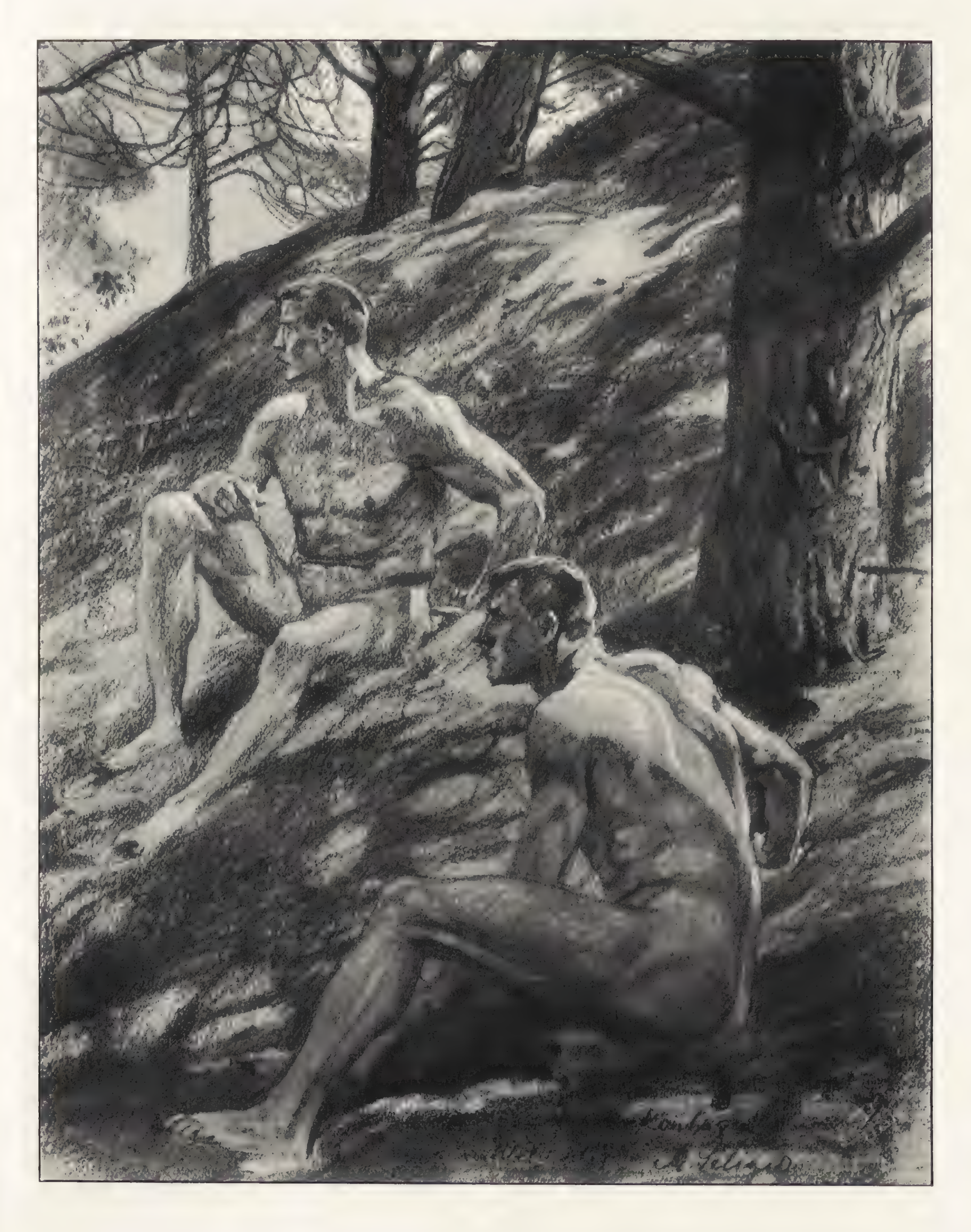


MAX SELIGER. *Studie* zu dem Vorhang des Theaters »Unter den Linden«.



MAX SELIGER—BERLIN. *Motiv aus Henkenhagen bei Colberg. Aquarell.*

Könnens. — Zunächst fehlt die Farbe, und diese spielt dabei keine geringe Rolle; des weiteren verlieren Kartons seiner Arbeitsweise von ihrer Intimität und Feinheit bis zum Detail des Nadelstichs herab unendlich viel, erschreckend viel. Hier muss man also schon auf Treu und Glauben meinen Worten einen gewissen Urtheilswerth beimessen, wenn ich angesichts dieser Abbildungen nicht an diese, sondern an die Originale denke. Man vergegenwärtige sich nur die Malereien am Deutschen Hause der Welt-Ausstellung zu Chicago 1893, die Seliger im Auftrage der Reichsregierung als erste bedeutende selbständige Leistung ausführte; er zählte damals 27 Jahre. — Diese Art ist des Künstlers eigentlichstes Gebiet, sie erinnert an die Arbeitsliebe und an den Formenreichthum, an die Selbstlosigkeit und Bescheidenheit der deutschen Kleinmeister des 16. Jahrhunderts und damit an Deutschlands beste Ornamentisten. Ja, Seliger ist ein Kleinmeister in seinem ganzen Sichgeben, in seinem Schaffen, in seinem ganzen bescheidenen Sicheinordnen in das Hauptwerk eines anderen. Beim deutschen Hause, das ja glücklicherweise erhalten geblieben ist, sieht man zuerst die Architektur dann die Malerei der Fassade; ein weniger feinfühlend und maassvoll denkendes und handelndes Talent hätte sich als Numero Eins aufgespielt und die ganze Fassade in Grund und Boden gemalt. Regierungs-Baumeister Radke, der Erbauer, hätte sich keinen besseren Gehilfen wünschen können. — Dieser umfassende Befähigungsnachweis war wohl fingerzeigend genug für die Berufung Seliger's als Nachfolger Koch's. Der Unterrichts-Leitung war natürlich nicht nur das bedeutende Studienmaterial des jungen Lehrers aus dessen Besuche der Anstalt hinreichend bekannt, es hatte ihr auch jene Fülle von Arbeiten und Studien vorgelegen, die er in seiner freien Zeit gefördert hatte. Ich habe selten einen so fleissigen, unermüdlich zu seiner Ausbildung vor den Werken der Natur und der Altmeister kopirenden Kunstjünger gesehen wie diesen. Landschaften, Pflanzen- und Thier-Studien, Akte, Porträts, Gewandstudien füllen zu hunderten



PROF. M. SELIGER—BERLIN. AKT-ZEICHNUNG.
FREILICHT-STUDIE. ☆ KOHLE-ZEICHNUNG.



MAX SELIGER—BERLIN. *Fliegender Raubvogel. Aquarell-Studie.*

seine Mappen neben Aufnahmen von Ornamenten, Fresken, Galleriewerken und Innen-Dekorationen alter Meister. Wo Seliger kopirt, hat er die Kraft Koch's, wo er komponirt, die Weichheit und Innigkeit Doepler's. —

Demgemäss ist unseres Künstlers Arbeitsgebiet ein bestimmt begrenztes. Das blos Bildmässige befriedigt ihn heute weniger, wenn es auch gegentheilig, wie ich glauben möchte, Traum und Wunsch seiner Jugend gewesen ist. Nach seiner künstlerischen Ausreifung fasst Seliger jede Kunstleistung auch als Zweckleistung auf; am liebsten vertieft er sich in Techniken der Flächendekoration: Wandmalerei, Mosaik, Glasmalerei, Intarsia, Sgraffito und sein Hauptgebiet Stickerei. Selbstverständlich steht er auch dem Plakat sehr nahe. Man kann sich der Bewunderung nicht verschliessen bei Betrachtung seiner Entwürfe und Kartons, in denen er mit der Gründlichkeit des verantwortlichen Fachmannes für die Ausführbarkeit eintritt. Und doch habe ich selten einen unzufriedeneren Menschen kennen gelernt; keine seiner Leistungen befriedigt ihn ganz, und intimen Freunden gegenüber nimmt er oftmals Anlauf, ihnen vermeintliche Fehler in der eigenen Arbeit aufzudecken. Dabei ist er empfänglich für Schönheit, Grosses und Hohes — mehr wie einmal habe ich ihn überrascht in der Anbetung der Werke grosser Meister. Die Italiener des 15. und 16. Jahrhunderts sind ihm Alles, dann kommen die Deutschen; für französische Grazie und Koketterie hat er nichts übrig. Niemals würde Seliger der modernen Strömung zuliebe, obgleich er derselben sehr sympathisch gegenübersteht, auch nur etwas von dem opfern, was er sich in dem Idealismus seines Ringens und stetigen Weiterlernens aus Pietät und Liebe, aus Dankbarkeit gegen die Vergangenheit zu eigen gemacht hat. — Mir ist es durchaus verständlich, dass Seliger oft mehr gibt als er zu geben braucht, dass er des Guten oftmals zu viel thut, dass er am Detail und an dem was rein technicher Natur ist zu sehr hängt. Aber das sollten wir gerade dankbar mit in den Kauf nehmen; einem Lehrer kann das Nächste gar nicht nahe genug liegen.



PROFESSOR MAX SELIGER—BERLIN. STUDIEN AUS DEM ZOOLOGISCHEN GARTEN. — 1888.

In seinen Arbeiten kann man lesen, man entdeckt immer neue Schönheiten.

An grösseren Arbeiten von Seliger würden besonders zu nennen sein: ein Fraktions-Sitzungssaal im Deutschen Reichstagsgebäude; Kartons für die Mosaiken am Neubau Rudolph Hertzog in Berlin, Architekten Zaar & Vahl; Kartons zu Mosaiken, Sternbilder und Schwäne, an einem Hause in Halle a. S,, Architekten Knoch & Kallmeyer; Detaillierung des von Prof. A. Messel entworfenen Thrones für den Pallazo Caffarelli (Deutsche Botschaft) Rom zur Ausführung mit seiner Schwester Ida. Sein



MAX SELIGER—BERLIN. *Karton zu einem Wand-Teppich in Aufnähe- oder Gobelin-Technik.*



MAX SELIGER—BERLIN. *Karton zu einem Glasgemälde. 1897.*

jüngstes Werk ist ein für die Pariser Weltausstellung komponirtes Tischtuch: »Das Tafeltuch Hugdietrichs«, nach dem Simrock'schen Gedichte, in Ausführung bei Langheinrich, Weberei in Schlitz in Hessen. — Die Dresdener Akademie, die eine Reihe seiner italienischen Aufnahmen als Lehrmaterial benützt, trug Seliger bereits 1897 eine Professur an, die er in Rücksicht auf seine Familie ablehnte. — Aus seinem Leben sei noch nachgetragen, dass er am 12. Mai 1865 in Bublitz, Hinterpommern, auf die Welt kam. Nach einem Dorfschul-Drill und Besuch einer Elementarschule kam er 1878 nach Posen, wo er bis 1884 Schüler des Real-Gymnasiums war. In Posen genügte er auch 1884/85 seiner Militärpflicht; 1885/86 besuchte er die Königliche Kunstschule zu Berlin, von 1886/89 das Königliche Kunstgewerbe-Museum daselbst, dem er neben seinem rastlosen Selbststudium sein erstaunliches Können verdankt. — Das Innenleben, das Seliger's Kunst bedingt, führt er auch als Mensch, leider nicht zu seinem Vortheil, denn er versteht es nicht, die Zeitströmung zu seinen Gunsten auszunützen. Ihm geht es in vieler Beziehung so wie Hans Thoma, der fünfzig Jahre zählte, als seine Mitbürger anfingen, so nebenbei von ihm Notiz zu nehmen. Trotz der unverkennbaren Erfolge, die Seliger bis heute zu verzeichnen hat, halte ich seine Zeit noch nicht für gekommen. Er wird erst dann mit seinem ganzen Können, mit seiner träumenden Phantasie und seinem reichen Kompositionstalent einsetzen, wenn nach dem Legen des jetzigen Sturmes wir zu der Einsicht kommen werden, dass das deutsche Kunstgewerbe in seiner Formensprache des deutschen Märchens und deutscher Gemüthstiefe auf die Dauer nicht entbehren kann. O. SCH.—K.



PROFESSOR MAX SELIGER—BERLIN. *Entwurf zu einer Mosaik-Füllung.*
Ausgeführt von RUDOLF LEISTNER—DORTMUND.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG XI der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. September 1899.

Entwurf zu einer *Papier-Tapete* für ein mittelgrosses, bei Tag wie durch künstliche Beleuchtung gut erhelltes Wohn- und Speisezimmer. Es soll auf getöntem Papier nur ein Farbaufdruck erfolgen. Auf möglichst harmonische Flächen-Wirkung ist Bedacht zu nehmen. Die Tapeten-Druckbreite ist auf 47 ½ cm anzunehmen. Die farbige Zeichnung ist in Naturgrösse auszuführen. I. Preis 80 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 20 Mk. Die Entwürfe bleiben Eigenthum der betr. Künstler für beliebige Verwendung.



Als Preisgericht fungirte die Redaktions-Kommission unter Zuziehung des Herrn Professors *Hans Christiansen—Darmstadt.* Es waren im Ganzen 82 Entwürfe eingegangen, von denen jedoch bereits bei der ersten Sichtung nahezu die Hälfte zur Seite gelegt werden musste, theils weil sie unkünstlerisch aufgefasst waren, theils weil sie sich in ausgefahrenen Geleisen bewegten. Von vorneherein fiel es auf, dass nur allzuviele Theilnehmer an diesem Wettbewerbe von der Technik des Tapeten-Druckes nicht unterrichtet waren. Jedoch auch nach der künstlerischen Seite hin bot dieser quantitativ so reich beschickte Wettbewerb nur sehr wenig,



PROF. MAX SELIGER—BERLIN. ZEICHNUNG FÜR EINE SPEISE-KARTE DES VEREINS FÜR DEUTSCHES KUNST-GEWERBE. 1895.





PROFESSOR MAX SELIGER—BERLIN. SCHLÜSSEL-BLECHE FÜR EINEN SCHREIBTISCH, GETRIEBEN VON O. ROHLOFF—BERLIN.

das sich über ein gewisses Mittelmaass erhob. So kamen endlich nur noch 8 Entwürfe in die engere Wahl. Von diesen war nach einstimmiger Ueberzeugung der Preisrichter keiner dem andern so sehr überlegen, dass der I. Preis zuerkannt werden konnte, vielmehr mussten die Entwürfe mit dem Motto »Weiter« (in 2 Farben-Ausführungen vorgelegt) und »Geranium« als ungefähr gleichwerthig aufgefasst und mithin beiden ein II. Preis im Betrage von 40 Mk. zugesprochen werden. Die von der Summe des I. Preises verbleibenden Mk. 40 wurden zu 2 weiteren III. Preisen aufgetheilt, während 3 Entwürfe noch mit lobenden Erwähnungen bedacht wurden. Das Ergebniss gestaltete sich demnach im Einzelnen wie folgt: je ein II. Preis à Mk. 40: Frl. *Josefa Licht—Crossen a. O.* und Herrn *Ewald Traeber—Chemnitz.* Je ein III. Preis à 20 Mk.: Fräulein *Gertrud Kilz—Berlin-Friedenau*; Herrn *Hans Schlicht,* Architekt in *Dresden* und Herrn *Erich Kleinhempel—Dresden.* Eine lobende Erwähnung: Herrn *C. Höhne—Dresden,* Herrn *W. Krieger—Maising* bei München und *Gertrud Kleinhempel—Dresden.*



HEINRICH HÜBNER—BERLIN. *Plakat.*



H. HÜBNER—BERLIN. *Gewand-Studie.*

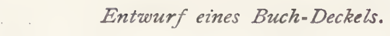
Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.



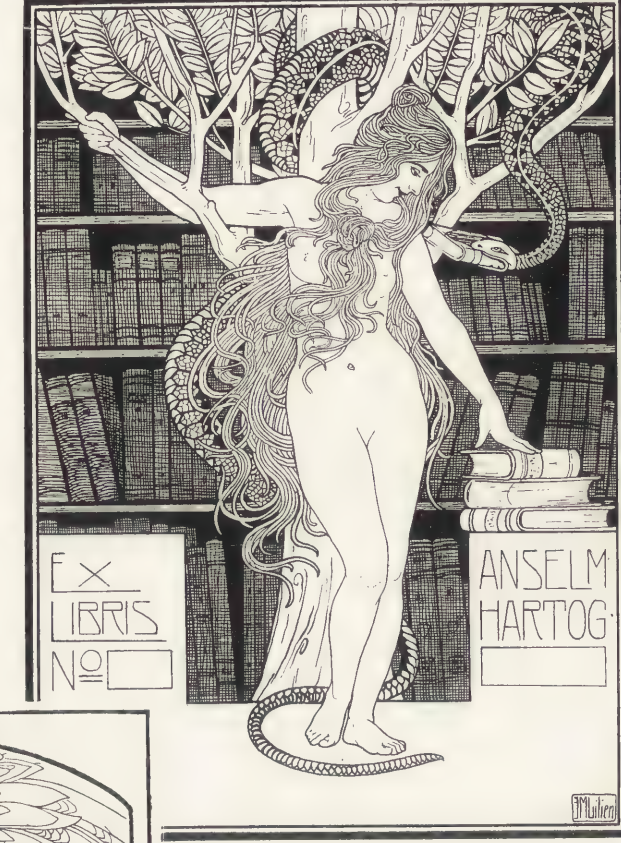
JOSEF SATTLER—BERLIN. *Plakat-Entwurf.*

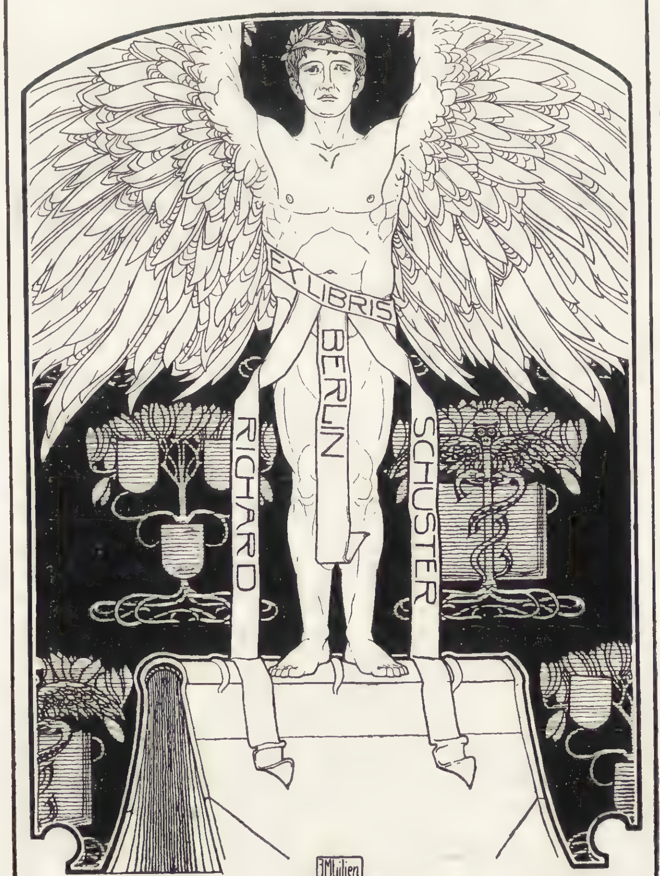


HEINRICH HÜBNER—BERLIN. *Entwurf eines Buch-Deckels.*



DEUTSCHE KUNST AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900. Wie der »Moniteur des Arts« den vom Kaiserl. Kommissar ausgehenden Mittheilungen entnimmt, wird die deutsche Kunst und das deutsche Kunstgewerbe sehr stattlich vertreten sein. Die deutsche Kunst-Abtheilung wird der genannten Zeitschrift zufolge organisirt von der »Allgemeinen Deutschen Kunst-Genossenschaft«. *Anton von Werner* hat die Oberleitung übernommen. Von München aus sind *Emanuel Seidl* und *Lenbach* delegirt worden, um die Ausschmückung zu leiten. Für *Buch-Gewerbe* und *Künstler-Photographie* wird eine besondere Gruppe im deutschen Hause am Quai d'Orsay eingerichtet. Das deutsche *Kunstgewerbe* und die Kunst-Industrie werden in umfassendster Weise vertreten sein. So die Bijouterie-Fabrikation in *Hanau*, *Pforzheim Schwäbisch-Gmünd* in einer besonderen Kollektiv-Abtheilung, ebenso die Kgl. *Porzellan-Manufakturen* von *Berlin* und *Meissen* sowie die *Thüringische* Porzellan-Fabrikation. Sehr imposant dürfte sich die Ausstellung von *Möbeln* der Berliner, Kölner etc. Firmen gestalten, ebenso die der Nürnberger und Sonneberger Spielwaaren. Auch die Textil-Industrien von *Krefeld* und *Plauen* werden in besonderen Gruppen erscheinen. Sowohl der *Kaiser* als auch der *Grossherzog von Baden* haben für ihre Schlösser neue Einrichtungen etc. in Auftrag gegeben, welche ebenfalls in Paris vorgeführt werden sollen. Für *kirchliche Kunst* wird von der





E. M. LILIEN—BERLIN. *Bücher-Zeichen.*



deutschen Regierung auf der Invaliden - Esplanade eine Kapelle errichtet. Wir fügen noch hinzu, dass auf Anordnung des *Grossherzogs von Hessen* auch die neugegründete *Darmstädter Gruppe moderner Gewerbe - Künstler* ein eigenes Zimmer einrichten wird. Ueberhaupt dürfte gerade die *neuzeitliche angewandte Kunst* Deutschlands in sehr beachtenswerther Weise in den Vordergrund treten. Die deutschen Vorbereitungen haben nicht verfehlt, jetzt schon in Frankreich eine aussergewöhnliche Spannung hervorzurufen. Das zitirte Pariser Blatt meint u. a., an dieser so überzeugend angelegten Ausstellung werde man die bewunderungswürdige Disziplin der deutschen Industrie erkennen. Die deutschen Unternehmer rückten heran, Kompagnie um Kompagnie, Bataillon um Bataillon, wie eine Armee, welche nicht zögert, sich dem allgemeinen Interesse unterzuordnen. In allen Gruppen, in denen Deutschland nicht durch die Einzelleistung siegen könne, hätten sich die Industriellen zu Kollektiv-Vorführungen zusammengeschlossen, um einen *durchschlagenden Erfolg* zu erzielen durch ein äusserst sorgfältig gewähltes und wirkungsvoll zusammengestelltes Ganze. Das gilt u. a. auch von der *Ansichts-Postkarte,* auf welchem Gebiete Deutschland ebenfalls »oben« ist. Bekanntlich findet im Jahre 1900 in Paris auch ein *Kongress* der *Ansichts-Postkarten-Sammler* etc. statt.

Der gleichen Ansicht gibt auch der »*Matin*« Ausdruck, offenbar auf Grund gleichartiger Informationen. Nach diesem Blatte haben die *dreitausend deutschen Aussteller,* welche sich angemeldet haben, bereits ein Kapital von *20 Millionen Franken* aufgewandt. Was das *Kunstgewerbe* im Besonderen anlangt, so meint der »Matin«, dass die Anstrengungen Deutschlands um so bemerkenswerther seien, als sie der Welt darthun sollten, dass die Deutschen endlich mit ihrem früheren Grundsatze »*billig und schlecht*« gebrochen haben und nunmehr »*gediegen und geschmackvoll*« arbeiteten.



E. M. LILIEN—BERLIN. *Umschlag und Bücher-Zeichen.*



HERMANN HIRZEL—BERLIN. *Mappe mit Malerei.*
Im Besitze Seiner Durchlaucht des Prinzen Emil zu Schönaich-Carolath.

Germanischer Stil und deutsche Kunst.

(Schluss aus Heft XII vor. Jahrg.).

Der altgermanische Holzbau kennt »keinen Gegensatz von Werkform und Schmuckform«, (*Neumann,* Architektonische Betrachtungen eines deutschen Baumeisters, Berlin 1896), beide waren eins; das Zierwerk hatte sich in langer, natürlichen Entwickelung der Eigenart des Baustoffes völlig angepasst. Der Steinbau dagegen hatte bei uns nicht die gleiche Vorgeschichte (*Sesselberg* hat, l. c. überzeugend nachgewiesen, dass die Rundkirchen auf germanische steinerne Wehrthürme zurückzuführen sind, die eine von der südlichen völlig abweichende Bauart haben) und zum blossen Nachahmen des fremden hatten unsere Vorfahren ein viel zu mächtiges, altererbtes Stilgefühl. (Ein schlagendes Beispiel für die Macht des Stilgefühls sind die umgewandelten lateinischen Buchstaben, die, jetzt »deutsche Schrift« genannt, den Stil selbst weit überdauert haben). So blieb ihnen nichts anderes übrig, als ihren Formenschatz, obgleich er auf Holz in des Wortes eigentlichster Bedeutung zugeschnitten war, in Stein zu übersetzen. Immer mehr drängt sich einsichtigen Baumeistern die Vermuthung (*Neumann* l. c.) auf, ja die Vermuthung wird zur Gewissheit, »dass viele Formen des romanischen und gothischen Steinstils, deren Entstehung sich nicht auf antike Vorbilder zurückführen lässt, für die auch eine selbständige Neuerfindung nicht vorausgesetzt werden kann, durch Uebertragung urgermanischer Holzbauformen auf den Steinbau zu erklären sind«. Was von Zierformen thierischen oder pflanzlichen Ursprungs entlehnt wurde, ist verhältnissmässig wenig und wurde bald vollständig einverleibt, stilgerecht umgestaltet. Auch der Bauplan selbst, der Grundriss war in der germanischen Halle schon gegeben und wurde nur später durch Einschiebung des Querschiffs, Angliederung der Thürme und Ausbau des Chors erweitert; der hölzerne Dachstuhl wurde zunächst beibehalten. Es ist nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, dass alle den »romanischen«

Stil kennzeichnenden Formen ihren Ursprung aus dem Holzbau nicht verleugnen können, so die Rundbögen, die, wie *Sesselberg* (l. c.) klar darlegt, mit dem Schiffbau in engem Zusammenhang stehen, die Lisenen, ursprünglich Pfosten, die einer längeren oder gebogenen Bohlenwand grössere Festigkeit geben sollten, der Bogenfries, der die Einfügungsstelle der Planken in den Querbalken (norw. staflägja) vor dem Eindringen von Feuchtigkeit zu schützen hatte, die »Zwerggalerien«, die nichts anderes sind als die alten Lauben, die an die Kirchenwand sich anlehnenden Kreuzgänge, in denen wir den die Grundbalken vor Nässe bewahrenden Laufgang erblicken müssen, die Dachreiter, ursprünglich Schutzdächer für die Firstsäulen u. a. m. Vorbilder für den »romanischen« Kirchenbau sind die zwar einfach gehaltenen, aber die Eigenart des germanischen Holzbaus in schöner Klarheit wiederspiegelnden Stabkirchen, die uns ein gütiges Geschick in den Fjorden und Thälern von Norwegen bewahrt hat. Die vertiefte wissenschaftliche Erkenntniss der neueren Zeit hat uns auf



HERMANN HIRZEL. *Bücher-Zeichen.*



H. HIRZEL—BERLIN. *Bücher-Zeichen.*

Grund unermüdlicher, den ursächlichen Zusammenhang aufsuchender Forschung gelehrt, dass die früheren, auf oberflächlicher Beobachtung beruhenden Anschauungen von dem süd-nördlichen und ost-westlichen Gang der Kultur in den meisten Fällen falsch waren; so stammen beispielsweise arische Sprache und Gesittung, Bronzekultur, Buchstabenschrift (Vgl. m. Abhandlungen »Ursprung der Bronze«, Ausland 1890 Nr. 20, und »Alter und Ursprung der Runenschrift«. Korrespondenzblatt der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine 1895 Nr. 11 und 12.) nicht aus dem fernen Osten, aus einem fremden Welttheil, sondern sind Schöpfungen der in Nordeuropa heimischen edelsten Menschenrasse und haben sich durch die aus jener Rasse hervorgehenden Völkerwanderungen verbreitet. Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass wir die bisher über den Ursprung des germanischen Holzbaus herrschenden Ansichten einfach auf den Kopf stellen müssen. Der Ausspruch (l. c.) *Dietrichsons,* dass »die Stabkirche nichts anderes ist als eine der Forderungen des Materials, des Holzes, genau angepasste Modifikation der romanischen Basilika«, werden wir so wenden müssen, dass wir sagen:



HERMANN FAUSER—BERLIN. *Skizze für ein Weihwasser-Becken.*

der romanische Baustil ist eine Uebersetzung des altgermanischen Holzbaus in Stein. »Stellt man sich«, bemerkt *Dietrichson* sehr richtig, »in einem aus Stein gebauten Kloster mitten in den Klosterhof und blickt gegen die Klosterkirche, so zeigt uns diese alle die äusseren Theile der Stabkirche, die Laufgänge nicht ausgenommen«, und schliesst daraus, dass diese eine Nachahmung des Kreuzgangs seien. »Unmöglich wäre es nicht, dass das ästhetische Motiv zu den Laufgängen der Stabkirchen den englischen Klosterkirchen entlehnt ist«. Nun sind aber die den Holzbau umgebenden gedeckten Gänge gar nicht auf »ästhetische Motive«, sondern auf Zweckmässigkeitsgründe zurückzuführen: ihr Schutzdach hielt das Regen- und Schneewasser von den Grundbalken ab und schützte sie dadurch vor dem Durchfaulen; die Schönheitswirkung kam erst in zweiter Reihe.

Die Geschichte der norwegischen Holzkirchen lehrt uns, dass gewöhnlich, wenn die Laufgänge wegen Baufälligkeit entfernt und nicht ersetzt wurden, bald der ganze Bau nachfolgte. Umgekehrt erklärt es sich sehr leicht, dass die Steinkirchen mit ihren unverwüstlichen Grundmauern auf diese Bogengänge verzichten konnten; nur in Klöstern, wo für die Mönche eine Wandelbahn geschaffen werden sollte, kam man auf sie zurück und benützte das hübsche und dazu sehr geeignete »ästhetische Motiv« der Laufgänge (Die meisten der für den »romanischen« Stil bezeichnenden Zierformen, die mit Zierwerk ganz bedeckten Säulen, die erhabenen Teppichmuster der Wände, alles lässt sich nur verstehen als



(Rückseite.)

HERMANN FAUSER—BERLIN. SKIZZE FÜR EINE SCHMUCK-KASSETTE MIT EMAIL.

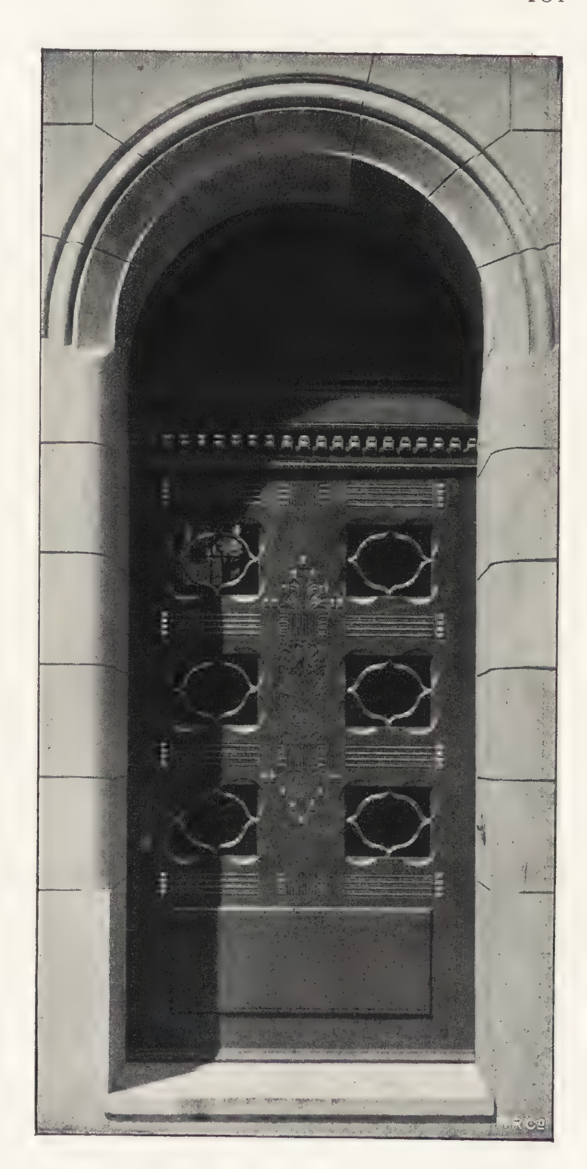


HERMANN FAUSER—BERLIN. *Skizze für eine Schmuck-Kassette.*

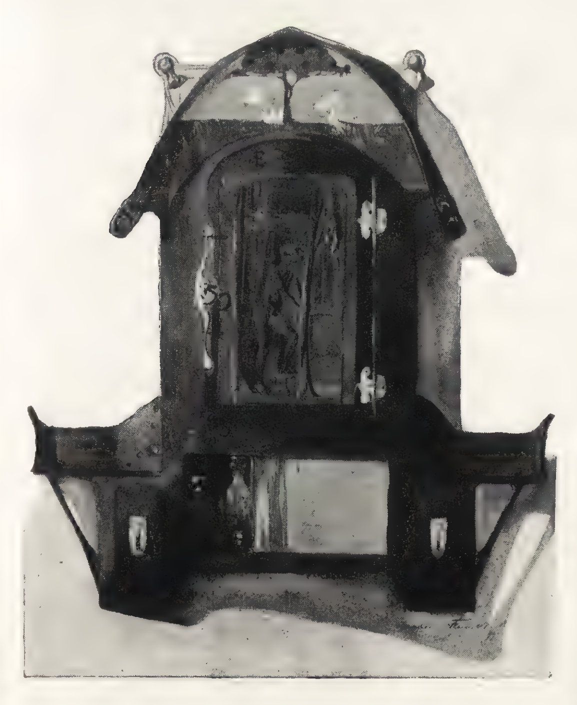
ursprüngliche Holzschnitzerei; das Würfelkapitäl mit seiner Abart dem Pfeifenkapitäl ist nicht, wie *Sesselberg* meint, eine Umgestaltung des Akanthuskapitäls, sondern aus einem würfelförmigen Holzklotz entstanden, dessen Kanten und Ecken abgeschrägt wurden, um einen Uebergang zu dem Rund der Säule herzustellen). Man sieht, jedes Ding lässt sich von zwei Seiten betrachten. Der Sucht, alles auf »Entlehnungen« zurückzuführen, entspringt auch der mit dem vorhandenen Stoff in sonderbarem Widerspruch stehende Versuch *Dietrichson's,* den Ursprung des norwegischen Kirchenbau's auf den britischen Inseln zu suchen. Weil in England *eine einzige,* aber viel unvollkommenere Holzkirche, in Greenstead, sich findet, weil *Beda* von einem opus Scoticum spricht, sollen die im Holz- und Schiffbau seit *Pytheas* und *Tacitus* so erfahrenen Skandinavier den Kirchenbau von irisch-englischen Sendboten erlernt haben, soll damit die Frage nach dem Ursprung der Stabkirchen »erledigt« sein. Nein, wiederum umgekehrt, der kunstreiche Holzbau (Reiswerk) wurde nach England durch die germanische Einwanderung der Angeln, Sachsen und Frisen gebracht, von denen ihn die Iren und Schotten (opus Scoticum) erlernten, das »irische Ornament« ist nichts anderes als angelsächsisches

Zierwerk. So ist die stilbildende Kraft der Germanen massgebender als angenommen.

Deutschland (Böhmen) besitzt nur noch ein Denkmal dieser Art, die im Jahre 1171 erbaute Kirche von *Braunau* im Riesengebirge; diese hat, wie die norwegischen, Laufgang und Schindeldach und auf der anderen Seite, wie *Lachner* (Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland.) hervorhebt, »eine auffallende Aehnlichkeit mit den romanischen Basiliken«. Die ähnliche Bauart erkennen lassende, im 13. Jahrhundert errichtete Jodokuskapelle in Mühlhausen i. Th. ist 1846 »gemeinnütziger Zwecke wegen« abgebrochen worden; auch eine solche, sogar mit Runeninschrift versehene Kapelle in der Nähe von Bielefeld soll erst in den letzten Jahrzehnten verschwunden sein. — Auch die *Slaven* kannten ursprünglich nur den Holzbau; daher sind auch in slavischen Ländern, Oberschlesien, Mähren, Böhmen, Polen, Ungarn, ausser alten Bauern- und Bürgerhäusern noch eine ziemliche Anzahl von Holzkirchen erhalten, die z. T., wie die von Lubom, Syrin im Szathmarer Komitat u. a., beim ersten Anblick an die norwegischen erinnern. Es sind aber lauter Blockbauten, woraus hervorgeht, dass die Slaven den Holzbau nicht bis zu der hohen Vollendung entwickelt haben wie die Germanen; was sich von Riegelbauten in diesen Gebieten findet, stammt meist von deutschen Einwanderern und Ansiedlern her. Man kann daher *Lachner* nicht ganz beistimmen, wenn er sagt: »Die ehemals von ostgermanischen und vandalischen Völkerstämmen, den nächsten Verwandten der Skandinavier, innegehabten Wohnsitze nahmen nach der Völkerwanderung die nachrückenden Slaven ein und behielten die vorgefundene Bauart bei. Nur so lässt es sich erklären, wie *Henning* richtig betont (Geschichte des deutschen Hauses), dass die schlesischen



MEIER & WERLE—BERLIN. *Haus-Thüre.*



H. FAUSER. *Entwurf für eine Haus-Apotheke.*



ERICH KLEINHEMPEL. *Gas-Ofen-Verkleidung.*
II. Preis. Wettbewerb von Houben Sohn Carl—Aachen.

Ursprung verleugnet auch der griechische Tempelbau nicht; er behält, bei aller Schönheit der sonstigen künstlerischen Ausgestaltung und Schmückung, doch mit seinem niederen, schwerlastenden Dach etwas Gedrücktes und im Gegensatz zu den himmelanstrebenden germanischen Bauten, etwas an der Erde haftendes.

Im Norden dagegen, wo der Steinbau viel später eingeführt wurde, konnte die Holzbaukunst ungestört sich weiter ausbilden und vervollkommnen, nicht nur was den Aufbau, sondern auch, was das Zierwerk anlangt, die beide, mit einander sich entwickelnd, in völliger Uebereinstimmung unter sich und mit dem Baustoff blieben. »Bildet der konstruktive Aufbau«, sagt *Lachner,* »das Gerippe, ohne welches ein haltbarer Körper nicht denkbar ist, so ist

und anderen ostdeutschen Blockbauten, ja selbst ein Theil der ungarischen Holzkirchen in ihrer Anlage den nordischen näher stehen als die benachbarten russischen.« Dieser Erklärung bedarf es nicht, denn die Slaven bauten ja schon zu Tacitus' Zeit Häuser (domos fingunt, Germ. 46), und die Aehnlichkeit beruht auf Urverwandtschaft. Einzelne Bauten, wie der Hof des Königs *Wacho,* mögen beim Abzug der Germanen stehen geblieben sein; trotzdem aber haben die Slaven auch im Holzbau, wie in der Kulturentwickelung überhaupt, nicht die hohe Stufe der Germanen erreicht. Auch der griechische Tempel ist ja, wie wir gesehen, aus dem Holzbau hervorgegangen, aber zu einer Zeit, als sich dieser noch nicht über den Zustand des Blockbaues erhoben hatte und man noch keine hohen Dachstühle zu zimmern verstand; die Säulen sind aus den Pfosten hervorgegangen, mit denen man, wie z. B. an der Kirche von Szuszkó in Ungarn zu sehen, in Osteuropa das über die Blockwand vorspringende Dach zu stützen pflegte. Diesen



FREIHERR V. TETTAU—KARLSRUHE. *Gas-Ofen.* II. Preis.

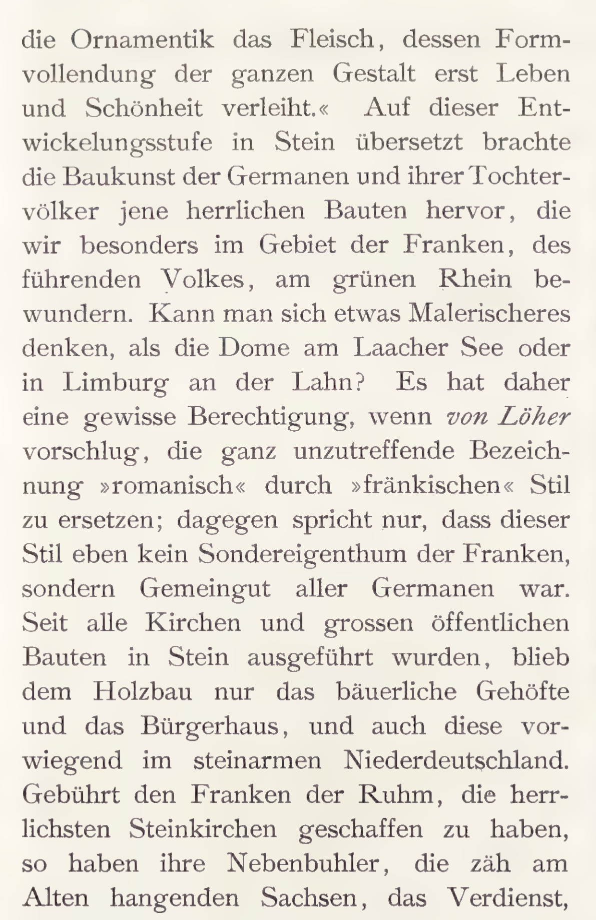


MEIER & WERLE—BERLIN. *Korridor.*



MEIER & WERLE. *Sogen. »Berliner Zimmer«.*





die Ornamentik das Fleisch, dessen Formvollendung der ganzen Gestalt erst Leben und Schönheit verleiht.« Auf dieser Entwickelungsstufe in Stein übersetzt brachte die Baukunst der Germanen und ihrer Tochtervölker jene herrlichen Bauten hervor, die wir besonders im Gebiet der Franken, des führenden Volkes, am grünen Rhein bewundern. Kann man sich etwas Malerischeres denken, als die Dome am Laacher See oder in Limburg an der Lahn? Es hat daher eine gewisse Berechtigung, wenn *von Löher* vorschlug, die ganz unzutreffende Bezeichnung »romanisch« durch »fränkischen« Stil zu ersetzen; dagegen spricht nur, dass dieser Stil eben kein Sondereigenthum der Franken, sondern Gemeingut aller Germanen war. Seit alle Kirchen und grossen öffentlichen Bauten in Stein ausgeführt wurden, blieb dem Holzbau nur das bäuerliche Gehöfte und das Bürgerhaus, und auch diese vorwiegend im steinarmen Niederdeutschland. Gebührt den Franken der Ruhm, die herrlichsten Steinkirchen geschaffen zu haben, so haben ihre Nebenbuhler, die zäh am Alten hangenden Sachsen, das Verdienst,

HERMANN WERLE, der begabte Berliner Innen-Architekt, ist den Lesern bereits bekannt. Wir haben wiederholt seiner gedacht, u. a. Jahrg. I, 2. Heft, S. 84.



MEIER & WERLE. *Treppen-Haus.*

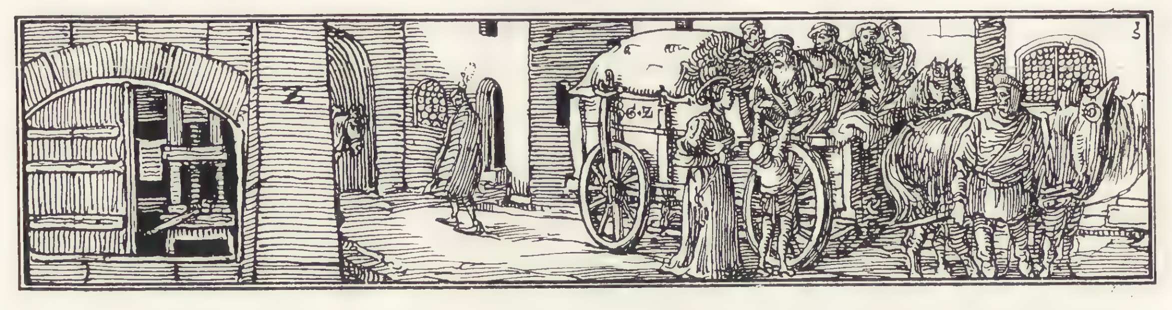




MEIER & WERLE, ARCHITEKTEN, BERLIN. SKIZZEN ZU LAND-HÄUSERN.



HERMANN WERLE—BERLIN. HALLE MIT TREPPEN-ANLAGE.
AUS WERLE UND KOCH: »DAS VORNEHME DEUTSCHE HAUS«.
VERLAG VON ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT. ☆ ☆



JOSEF SATTLER—BERLIN. *Randleisten für eine Speise-Karte (Kantate-Essen).*

dem Holzbau die Treue bewahrt und ihn durch drei Stilperioden, Romanisch, Gothisch und Renaissance, mit vollendeter, immer schöne Wirkung erzielender Anpassungsfähigkeit durchgeführt zu haben. Wer sich an dem eigenartigen Zauber der deutschen Holzbaukunst erfreuen will, der muss durch die krummen und malerischen Gässchen der alten Sachsenstädte Hildesheim, Braunschweig, Goslar, Halberstadt wandern. Die Uebergänge von einem Stil zum andern erfolgten ganz allmählich, so dass trotz veränderter Zierform der Gesammteindruck der gleiche blieb. Gothische Schnitzereien gleichen oft noch auffallend altgermanischen Schlingmustern, Drachen mit verschlungenen Schwänzen kommen noch in der Renaissance vor und die schön geschwungene Ranke mit oder ohne Stab (Laubstab) geht durch alle Stilperioden hindurch. Wollen wir daher eine Vorstellung gewinnen, wie die deutschen Städte zur Zeit der Sachsenkaiser oder der Hohenstaufen aussehen, so müssen wir uns die Gassen von Hildesheim oder Braunschweig mit ihrer poesievollen Holz-Architektur in's Gedächtniss zurückrufen.

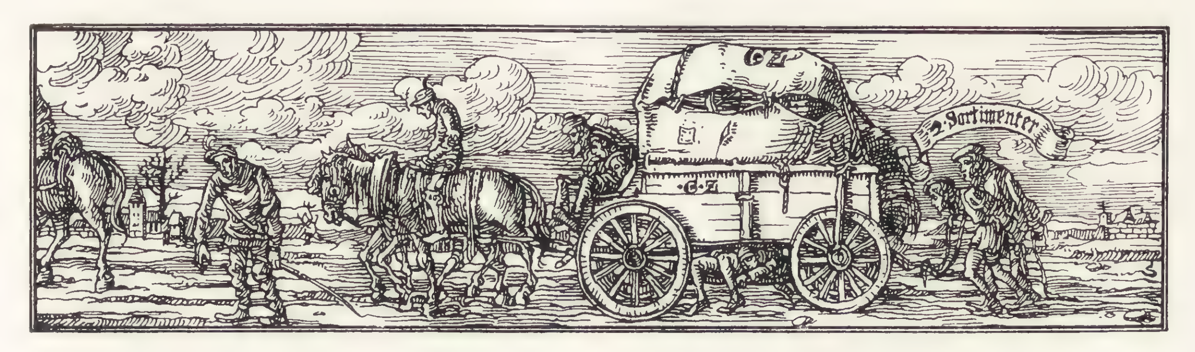


HOFFMANN'S SIEGEL-MARKEN.

Ehe wir zum Schlusse eilen, müssen wir noch einen Blick auf den »gothischen Stil« und seinen Zusammenhang mit der germanischen Kunst werfen. Der Name stammt bekanntlich von keinem Geringeren als von *Rafael* her (Brief an Papst *Leo X.* 1519), der ihn auch »deutsche« oder »barbarische« Bauweise nennt, auf die Zeit der Gothen zurückführt und mit Geringschätzung als etwas dem »schönen« Stil der Römer »völlig Entgegengesetztes« bezeichnet. Das Letztere ist freilich richtig, die Geringschätzung des Italieners aber unberechtigt, denn darüber braucht wohl nicht mehr gestritten zu werden, dass die herrlichen gothischen Bauten den schönsten Schöpfungen des Alterthums mindestens ebenbürtig sind. Als der junge *Goethe* zum erstenmal vor das Strassburger Münster trat, häufte er auf den Begriff Gothisch alles (Von deutscher Baukunst 1772), was ihm von »Unbestimmtem, Ungeordnetem, Unnatürlichem, Zusammengestoppeltem, Aufgeflicktem, Ueberladenem jemals durch den Kopf gezogen« war, und es graute ihm vor dem Anblick des »missgeformten, krausborstigen Ungeheuers«. Trotzdem konnte sich sein Herz, das damals »jünger, wärmer, thörichter und besser« war, dem gewaltigen Eindruck nicht verschliessen, und er jubelte: »Das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzose!« — Als er im Greisenalter, nach langer Abwendung von der deutschen Kunst, anlässlich der Wiederherstellungsarbeiten an den Münstern von Köln und Strassburg seiner Jugendschwärmerei sich wieder erinnerte, konnte er mit Genugthuung feststellen, (Von deutscher Baukunst 1823.) dass ihm »unbewusst begegnet« sei, was spätere »Messung und Untersuchung« bestätigt habe. Ganz gewiss, unbewusst schrieb er das, was die gothische Kunst »Grosses, gründlich Gefühltes, Gedachtes, Durchgearbeitetes« enthielt, deutschem Geiste zu, denn er konnte nicht



Siehe Text auf Seite 70.



Originale im Besitze des Kupferstich-Kabinets zu Leipzig.

wissen, dass die Entlehnungswuth späterer Kunstforscher, weil dieser Stil zuerst in Nordfrankreich sich ausbildete und als opus francigenum im 13. Jahrhundert nach Deutschland kam, auch ihn unserem Volke absprechen würde. Als auch im Norden der Steinbau einzudringen anfing, wandte sich die durch den Schiffbau immer in bester Uebung erhaltene Holzbaukunst besonders dem Dachstuhl zu, der dadurch jene hohe Vollendung erreichte, die wir theils an den norwegischen Kirchen, (Von der trefflichen Bauart der Dächer gibt die Erzählung eines norwegischen Baumeisters, der in einer solchen Kirche von einem heftigen Sturm überrascht wurde, eine gute Vorstellung: »Anfangs gab es in dem alten Holzwerk ein Knistern und Knacken, wie wenn die Kirche zerbrechen wollte; nachdem aber die Wände in ihrer elastischen Fügung, soweit es möglich war, dem Sturme nachgegeben, kam das ganze System zur Ruhe, und obgleich der Sturm fortwüthete, hörte man nicht das leiseste Geräusch mehr in den Kirchenwänden), theils in Folge der normannischen Eroberungen auch in Nordfrankreich, wie am Kreuzgang von Pont l'Abbée, an einer Kapelle in Troyes, den Schlössern von Sully und Chateaudun, dem Rathhaus von St. Quentin, und ganz besonders in England, wie an den Kirchen von Leicester, Malvern, Adderbury, den Schlössern von Eltham, Hampton court, Windsor, Westminster, bewundern. Ein wahres Meisterwerk ist besonders der letztere,

HOFFMANN'S SIEGEL-MARKEN.

so dass man mit *Lehfeldt* (Die Holzbaukunst, Berlin 1880.) von ihm sagen kann: »Mit der Kühnheit der Konstruktion geht die meisterhafte Technik Hand in Hand«. Diese hochragenden, sich selbst tragenden Dächer, die die Seitenwände entlasteten und in ihrer aufstrebenden Bauweise gen Himmel wiesen, waren die Voraussetzung und, wie die selbständige Entstehung in Norwegen und Nordfrankreich zeigt, auch die Ursache des gothischen Stils. Dass er in Nordfrankreich früher als in Deutschland zur Entwickelung kam, ist einfach darauf zurückzuführen, dass dies Land die letzte germanische Einwanderung aus dem Norden erfahren hatte. Von einem nicht germanischen Ursprung des Stils zu reden ist desshalb ungereimt, weil damals in der Normandie und den angrenzenden Theilen des Frankenreiches die höheren Stände, Bauherren und Baumeister, wenn sie auch schon französisch sprachen, doch nach ihrer Abstammung rassereine Germanen waren. So ist es auch erklärlich, dass die neue Bauweise von den Deutschen sofort bereitwillig aufgenommen und in ihrer eigenen Weise weiter entwickelt wurde. »Der deutsche Geist«, sagt Schnaase (Geschichte der bildenden Künste, Düsseldorf 1854), »behandelte ihn nicht als eine fremde fertige Schöpfung, sondern als sein Eigenthum«. Das Zierwerk nahm viel neue, manchmal etwas naturalistischer gehaltene Pflanzenformen auf, erinnert aber in seiner Stilisirung noch sehr an's romanische, so dass wir auch hier keinen unvermittelten Ueber-



Siehe Text auf Seite 70.



J. REUTERS—BERLIN. *Skizze.*

Monumentale Ehren-Säulen.

ist, eine »so hervorragende Bildungsfähigkeit, dass auch der Baumeister unserer Zeit sich eingehender mit ihr befreunden und viel häufiger sich ihrer bedienen sollte«. Wollen wir ernstlich aus der Stillosigkeit heraus, erstreben wir im geeinten Vaterlande auch wieder eine volksthümliche Kunst, so gibt es für unsere Künstler kein besseres Mittel, als in dem unerschöpflichen Born germanischer Kunst sich jung zu baden und aus ihm Begeisterung und Anregung zu schöpfen. »Jedenfalls würde«, darin hat *Ebe* (Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst, Leipzig 1896.) vollkommen Recht, »das Wiedergewinnen einer echt nationalen, neubelebten Kunst eins der wirksamsten Mittel bilden, um den erfolgten politischen Zusammenschluss unseres Volksthums zu einer Eingang finden und mit Fug und Recht den gothischen Stil als einen deutschen, als eine Fortentwickelung der germanischen Kunst betrachten dürfen. Der Name »normannisch« würde Art und Ursprung desselben vielleicht am besten bezeichnen.

Nicht mit Stillschweigen darf schliesslich übergangen werden, welchen Einfluss der Stil der gegen das Römerreich anstürmenden nordischen Völker, gewöhnlich »Barbaren« genannt, auf die spätklassische Kunst ausgeübt hat. Ganz unverkennbar sind im byzantinischen Stil nordische Einwirkungen und Bestandtheile; dass aus diesem aber der sarazenische »Arabeskenstil« hervorgegangen, hat *Riegl* in seinen »Stilfragen« einleuchtend und überzeugend dargelegt.

Infolge übertriebener Verherrlichung der Antike und Renaissance hat leider, wie *Lachner* klagt, die deutsche Holzbaukunst »bislang nicht die ihr gebührende Beachtung« gefunden«, und doch birgt sie, abgesehen davon, dass sie die Kunst unserer Vorfahren



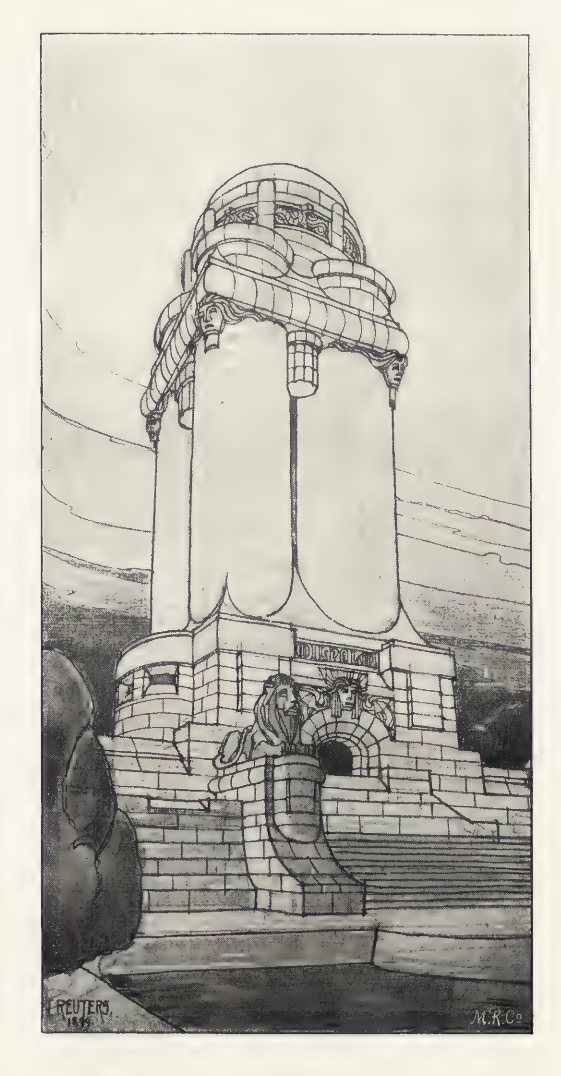
J. REUTERS—BERLIN. *Skizze.*



J. REUTERS—BERLIN-WILMERSDORF. *Skizze.*
Brücken-Thor mit Thurm.

heit in Kraft zu erhalten«. Der nordische Holzbau eignet sich trefflich für Garten- und Landhäuser, Wartehallen, Aussichtshäuschen, Bergwirthschaften und — unser Kaiser ist darin in Rominten mit gutem Beispiel vorangegangen — Jagdschlösschen, der normannische Dachstuhl, den man der Neuzeit entsprechend mit Eisenwerk verbinden könnte, ganz ausgezeichnet für Festsäle und — der guten Akustik wegen — für Tonhallen. In geschmackvoller Weise bemalt, gewährt ein solch offener Dachstuhl einen prächtigen und stimmungsvollen Anblick. Der romanische Steinbau empfiehlt sich für Kirchen, besonders protestantische, und grössere öffentliche Bauten; er ist ganz geschaffen dazu, sich mit dem Reiz der Farbe zu verbinden. Der Gothik würden die Gotteshäuser vorbehalten bleiben. — In germanischem Stil bei moderner Neudeutung lassen sich reizvolle Kleingeräthe, Schmucksachen, Stickereien herstellen.

Wir sind selbstverständlich nicht der Ansicht, unsere Künstler und Kunsthandwerker sollten gedankenlose, sklavische Nachahmer des alten Stils werden. Sie sollen an ihm nur lernen, aus seiner Formenfülle schöpfen und ihre Erfindungskraft üben. Hat doch unsere altehrwürdige Volkskunst den grossen Vorzug, dass sie nicht in starre Formen, in enge Schranken bannt, sondern der Einbildungskraft, dem Geschmack des Einzelnen volle Freiheit lässt. In einem romanischen Dom ist kein Säulenknauf, kein Thürbogen dem andern gleich, und doch



J. REUTERS—BERLIN-WILMERSDORF. *Skizze.*



W. COLLIN, HOF-BUCHBINDEREI, BERLIN. *Sessel mit Leder-Polsterung.*
Das Leder ist in dem von Collin erfundenen farbigen Beiz-Verfahren dekorirt.

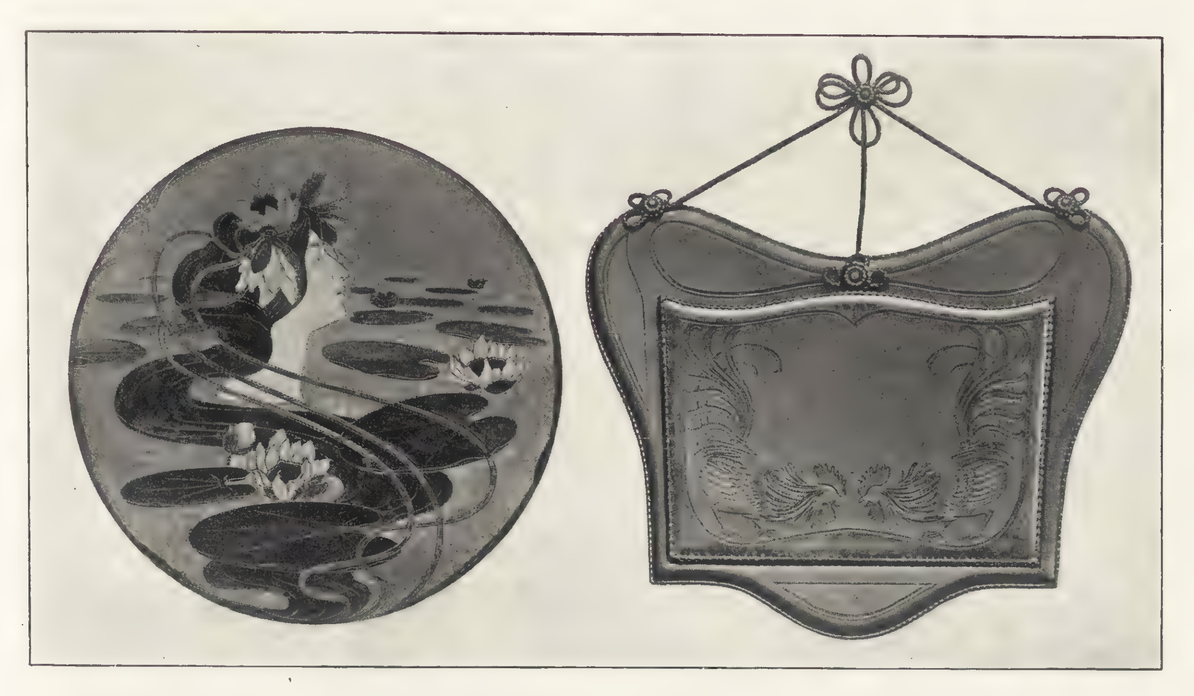
stimmt alles so wunderbar zusammen. »Die Kunst ist eine Sache geworden, die mit der Volksseele sozusagen nichts mehr zu thun hat!« leider ist dies Wort (l. c.) *Sesselberg's* nur allzu wahr. Das soll und muss anders werden! »Langsam beginnt am Horizont die Morgenröthe einer allgemeinen nationalen Weltanschauung aufzudämmern«; hoffen wir, dass sie zur strahlenden Sonne werde und unserem Volke im neuen Reiche auch das erblühen lasse, was ihm jetzt noch fehlt, eine *deutsche Kunst!*

LUDWIG WILSER—HEIDELBERG.

WETTBEWERB. Wir möchten auch an dieser Stelle auf ein besonders für Architekten, Bau- und Möbelschreiner hochinteressantes Preis-Ausschreiben hinweisen, das wir im Auftrage der Aktien-Gesellschaft für Cartonnagen-Industrie zu Dresden im Inserat-Anhange dieses Heftes veröffentlichen. Es handelt sich hierbei um Entwürfe zu Wand-Paneelen und Zimmerdecken im Karakter der bedeutenden und mehrfach patentirten Erfindung: »Columbus-Wand- und Decken-Holzverkleidung« der genannten Gesellschaft. — Einlieferungstermin der Entwürfe bis 1. März 1900. An Preisen sind 750 Mk. ausgeworfen. Weitere Ankäufe zu Mk. 150 für jedes Projekt vorbehalten; Preisrichter im Inserat ersichtlich.

JUBILÄUMS-WETTBEWERB, im Auftrage der illustrirten kunstgewerblichen »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*«, aus Anlass des 10jährigen Bestehens der letztgenannten Monatsschrift, ausgeschrieben von der »Deutschen Kunst und Dekoration«, vgl. *Seite 2 des Inseraten-Anhanges.* Verlangt wird ein *Titel-Kopf* für den 1. Bogen der »Zeitschrift für Innen-Dekoration« (Verlag von Alexander Koch). Preise: 600 Mk. Einlieferung bis 1. Dezember an unsere Redaktion.

W. COLLIN, dessen Hof-Buchbinderei in der Leipziger Strasse zu Berlin sich längst durch ihre prächtigen Vergoldungen eines Rufes erfreut, und der neuerdings seine Buchbinderei in Verbindung mit der Firma *H. Sperling* in Leipzig zu einer kunstgewerblichen Werkstätte erweiterte, hat sich verdient gemacht durch Aufnahme und wesentliche Verbesserungen des *Leder-Beiz-Verfahrens,* das auch bei den hier

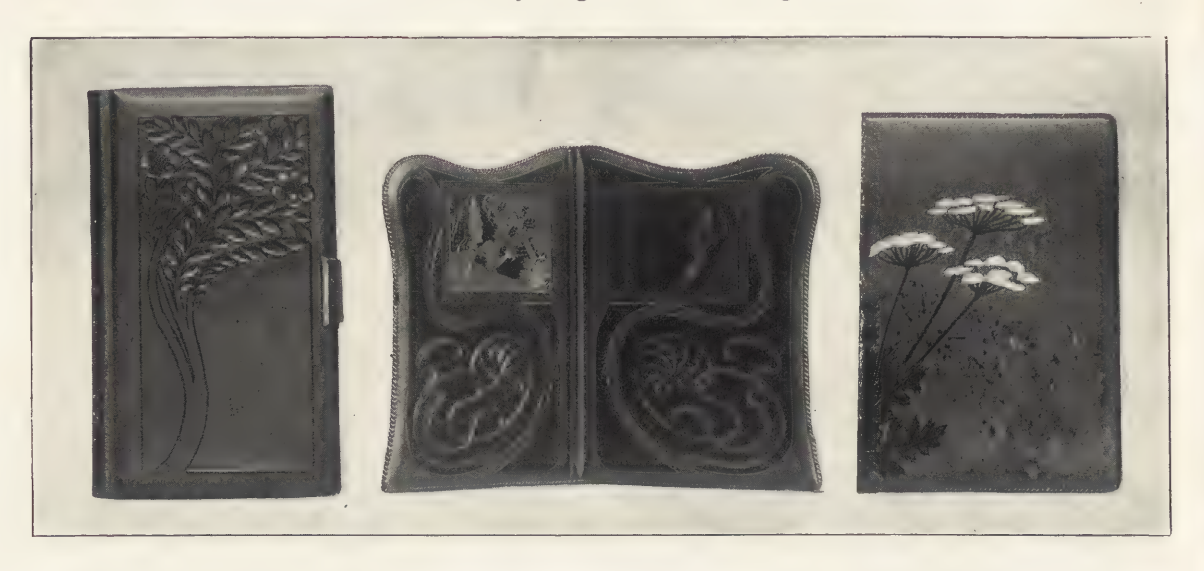


Tischplatte. ENTW. VON PROF. H. CHRISTIANSEN. *Zeitungs-Mappe.* ENTW. VON H. SÜTTERLIN.



Schreib-Mappe. *Papier-Körbe.*

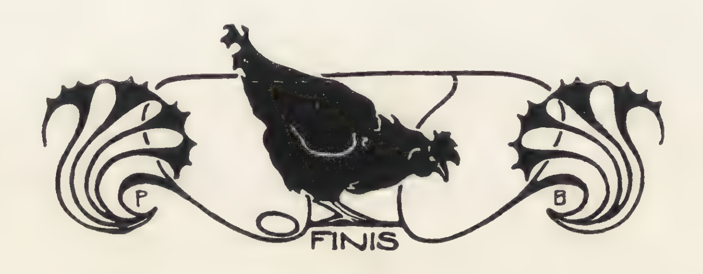
Sämmtlich mit Leder-Beizung dekorirt von W. COLLIN—BERLIN.



Mappen und Photographie-Ständer. Entwurf von H. SÜTTERLIN.
Dekorirt mit Leder-Beizungen nach dem Verfahren von W. COLLIN—BERLIN.

abgebildeten Erzeugnissen Collin's zur Anwendung gelangte. Wie uns mitgetheilt wird, ist die Anregung, Leder wieder *tonig und farbig zu beizen,* von Dr. *Peter Jessen,* dem um die künstlerische Buch-Ausstattung so ausserordentlich verdienten Direktor der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin, gegeben worden. Das chemische Verfahren ist Patent-Geheimniss der Firma. Die Färbung geschieht *in der Masse,* sodass die natürliche Oberflächen-Narbung des Leders nichts von ihrem reizvollen Karakter einbüsst. Dass dies eine viel stilgerechtere Behandlung des Leder-Materiales ist, als die bisher allgemein übliche, wenn auch zuweilen mit staunenswerthem technischem Raffinement durchgeführten Verfahren, insbesondere die bemalte Pressung, das liegt auf der Hand. Die eingebeizten Farben sind *unverwüstlich* und werden stets sorgfältig zu dem gelben Grundtone des Leders gestimmt, wobei endlose Variationen möglich sind. — Leder-Beizungen wurden ja schon seit alter Zeit künstlerisch angewandt. Das Neue und Wesentliche des Collin'schen Verfahrens ist daher vorzugsweise in der *Farbengebung* zu erblicken, die man bisher in so staunenswerther Kraft und Mannigfaltigkeit nicht hervorbringen konnte.

Wir können nach genauer Besichtigung der Collin'schen Erzeugnisse dieses Verfahren nur begrüssen. — Was uns jedoch von unserem Standpunkte aus besonders anerkennenswerth erscheint, ist, dass *Collin* auch wirkliche Künstler für die Entwürfe herangezogen hat: *Sütterlin,* Prof. *Otto Eckmann* und Prof. *Hans Christiansen.* So zweifeln wir nicht, dass diese reizenden Leder-Sachen bei allen Kunstverständigen verdienten Anklang finden werden.



WALTER LEISTIKOW-BERLIN

WETTBEWERBE: KÜNSTLER-FOTOGRAFIE * BUCH-SCHMUCK * TAPETE * LAMPE

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

MIG

VERLAG ALEX. KOCH DARMSTADT

JAHRG. HEFT 3. DEZEMBER 1899. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✻ ALEXANDER KOCH ✻ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



Walter Leistikow.

Der Künstler, dem diese Blätter gewidmet sind, stellt dem kritischen Betrachter ein ungewöhnliches und interessantes Problem. Er zählt trotz seiner Jugend zu den wenigen Malern des heutigen Deutschland, die sich rühmen dürfen, einen persönlichen Stil zu besitzen, eine eigene Handschrift, die Niemand mit ihnen theilt, und an der man die Werke ihres Pinsels mit Sicherheit von fernher schon erkennt, wie den Brief eines lieben Freundes beim ersten flüchtigen Blick auf die Adresse. Er steht vor uns als eine festumrissene Individualität von karakteristischem Gepräge. Der Name Leistikow bedeutet etwas, nicht allein für den Kenner, sondern auch für das weitere Publikum, und der Klang seiner Silben rückt mit einem Schlage einen Kreis von ganz bestimmten Vorstellungen vor unser Auge. Gewiss, dieser Künstler gehört nicht in die stolze Reihe der souveränen »Eigenen«, die ihre Persönlichkeit mit selbstverständlichem Siegerlächeln aus der Kraft ihres Genies entwickelt haben. Er ist keine eigenwillige Trotznatur, die selbständig neue Pfade freigelegt, und kein kühner Entdecker, der waghalsig in gefährlicher Fahrt unbekannte Länder erschlossen hat, sondern durchaus ein Abhängiger, dessen Weg von der Gewalt der Aussenmächte bestimmt ist. Aber die Form dieser Abhängigkeit, die Art, wie er den Einfluss der Aussenmächte in sich aufgenommen und verarbeitet hat, ist so originell und persönlich, dass sein Werk doch wieder den Zauber des Ursprünglichen besitzt. Sie hebt ihn hoch empor über die Masse der Tausende, die einen ähnlichen Ausgangspunkt genommen, und stellt ihn, wenn nicht in die Gruppe der auserwählten Führer und Feldherren, so doch in die kleine erlesene Schaar der berufenen Elitetruppe, die nicht minder wie die Offiziere der Stolz der Nation ist. Leistikow's Malerei ist im Grunde ein Produkt von Anregungen; doch das Quantum schöpferischer Fähigkeit in ihm ist gross genug, um uns diesen Prozess vergessen und seine Kunst völlig als ein organisch Gewordenes erscheinen zu lassen. Leistikow hat von allen Wandlungen des modernen Geschmacks Kunde gegeben, aber er that



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Kanal (1895).*

das, und durfte es darum ungestraft thun, weil er diese Wandlungen am eigenen Leibe erfuhr, sie in tiefster Seele mitempfand. Seine bisherige Entwicklung ist ein Spiegelbild der deutschen Gesammtentwicklung im letzten Dezennium; aber seine Kunst ist die allgemeine Kunst am Ende des Jahrhunderts »vu par un tempérament!« Und dies Temperament wird man niemals vergessen dürfen! Der Künstler ist im innersten Kern seines Wesens ein echter Sohn der Gegenwart; was unsere Zeit bewegt, erfasst auch ihn, vielleicht ohne dass er sich dessen immer so ganz bewusst wird. So ward er, als er der Schule entwuchs, ein ehrlicher Vorkämpfer schlichter Wirklichkeitskunst, so machte er die Schwenkung zum Kolorismus mit, so gelangte er in den Bann dekorativer und schliesslich kunstgewerblicher Bestrebungen. Doch niemals hat ihn berechnende Absichtlichkeit dabei geleitet; sondern ein spontaner Trieb, ein künstlerischer Instinkt war es, der ihn bestimmte. Das fühlen wir, wenn wir seinen Gang verfolgen, und darum erweckte der Anblick seiner Werke in keiner Entwicklungsphase je den verstimmenden Eindruck der Modebilder. Die Sprache, die Walter Leistikow redet, ist europäisches Gemeingut, aber der Dialekt, dessen er sich bedient, ist sein ausschliessliches Eigenthum.

Nicht von vornherein klang dieser persönliche Dialekt durch seine künstlerischen Aeusserungen. Erst nach und nach hat er sich entwickelt. Leistikow's erstes Auftreten ist zaghaft und voll unsicheren Suchens. Aber allmählich gewinnt er Zuversicht und Selbstvertrauen. Immer deutlicher sieht er, wohin seine Begabung ihn führen will, er lernt es, beherzt auf ein Ziel losmarschiren, sobald er es einmal als richtig erkannt hat, und immer schöner und reicher entfaltet sich unter dieser Parole in eifriger, unablässiger Arbeit sein Talent, bis er den Stil gefunden hat, der seinem Empfinden und seinem Können entspricht.

Nur in einem Punkte war Leistikow niemals unsicher: die Frage, welches stoffliche Sondergebiet er sich erwählen solle, gab es für ihn nicht. Zugleich mit dem Entschluss, ein Maler zu werden, stand bei

ihm der Wunsch fest, *Landschafts*maler zu sein. Der träumerische, sehnsuchtsvolle Zug, der den Menschen des 19. Jahrhunderts mitten in ihrer gewaltigen, nach den logischen Gesetzen des strengen Verstandes aufgebauten neuen Welt eine Liebe zur freien Natur ins Herz gepflanzt, wie keine frühere Zeit sie gekannt, der darum das Schwergewicht der ganzen modernen Malerei in die Landschaftskunst verlegt hat, dieser Zug war in dem jugendlichen Novizen so stark, dass er gar keine anderen Gedanken aufkommen liess. Als er zu Ostern 1883 als Siebzehnjähriger von seiner Vaterstadt Bromberg, — dort hatte er am 25. Oktober 1865 das Licht der Welt erblickt und später das Gymnasium besucht — nach Berlin auf die Akademie kam, war sein Plan fertig. Es ist bezeichnend, dass er sich *Hans Gude* zu seinem Hauptlehrer erkor und in dessen Meister-Atelier fünf Jahre lang fleissig arbeitete. Gude war damals erst kurze Zeit in Berlin — er war 1880 von Karlsruhe aus dorthin berufen worden — und seine Bilder erfreuten sich allgemeiner Beliebtheit. Er war gewiss nicht mehr als ein tüchtiger Landschaftsmaler der Düsseldorfer Schule aus dem Kreise der Achenbach und Schirmer, ein solider, zuverlässiger Künstler, der in der Auffassung ebenso wie in der Komposition und der Farbe durchaus im Stil der älteren Zeit befangen war. Aber er war doch der einzige auf der Berliner Hochschule, der für die einfache Schönheit der unkorrigirten Natur und für ihre realistische Wiedergabe Sinn hatte und der, als geborener Norweger, in seiner Weise auf die Wichtigkeit der nordischen und niederdeutschen Landschaft hinwies. Leistikow zog aus der Lehre seines Professors die Konsequenzen.

Zunächst freilich entfernte er sich kaum von der Zucht der Schule. Er malte, zu Gude's vollster Zufriedenheit, Partien aus der Umgegend von Berlin, Motive von Rügen und besonders gern Bilder von der Pommerschen Küste. Es lebt in diesen Arbeiten ein gesundes und empfängliches Naturgefühl, eine durch löblichen Fleiss geförderte Fähigkeit, mit ruhiger und sicherer Hand ein Stück Wirklichkeit abzumalen,



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Im Hafen (Oelgemälde 1895).*

und ein unverkennbares Geschick für die schwierige Kunst, den richtigen Ausschnitt zu wählen. Alles was man bei einiger Begabung lernen kann, ist hier zu finden, aber eine persönliche Note fehlt diesen Dingen. Die Farbe ist für's erste noch konventionell; das Arrangement hält sich an die Regel. Die Landschaft allein genügt nicht, um das Auge des Beschauers zu befriedigen, vielmehr wird sie nach Düsseldorfer Rezept durch menschliche Staffage, ja durch kleine genrehafte Gruppen unterhaltsam belebt; Kinder spielen umher, Schiffer und Fischer treten auf, fleissige Wäscherinnen tummeln sich am Ufer. Die Veranlassung des Gemäldes ist nicht eine subjektive Stimmung des Künstlers, sondern die objektive Freude an den Erscheinungen der Natur; sein Zweck nicht die suggestive Uebertragung jener Ausgangsstimmung auf den Betrachter, sondern die sachliche Mittheilung des Gesehenen, dessen Eindruck aber noch durch gefällige Anordnung verstärkt werden soll. Nur das Verständniss für den Reiz der Ebene fällt auf und die Kunst, mit der die Fernwirkung erzielt ist.

Die Ebene war gerade in jenen Jahren für die deutsche Malerei entdeckt worden. Hatte man vordem die Natur am liebsten da aufgesucht, wo sie pathetisch und rhetorisch ist, im zerklüfteten Gebirge, in der grossartigen Szenerie der italienischen Landschaft, so wandte man sich nun den weiten Flächen zu, wo alles anspruchslose Schlichtheit ist. *Max Liebermann* malte sie mit all ihrem herben Zauber, ihrem strengen Ernst, und begierig griff das aufsteigende Künstlergeschlecht nach den neuen Offenbarungen. Zugleich kam die Kunde von der Revolution der malerischen Mittel, von der Entdeckung der Atmosphäre und des ungebrochenen Lichts nach Berlin. Begeistert lauschte Leistikow auf die umstürzlerischen Lehren, die dem Thatendrange des jungen Künstlers verschlossene Reiche öffneten. Das Programm der von Frankreich herübergewanderten modernen Kunstanschauung war für ihn ein Manifest der Befreiung, und seine gebundenen Kräfte begannen sich zu lösen.

Mit anderen Augen als vordem betrachtete er nun die Landschaft der Mark, die er von Berlin aus durchwanderte. Tausende von lohnenden neuen Aufgaben, von bisher unbeachteten malerischen Problemen traten ihm plötzlich entgegen und harrten der Lösnng, *Robert Warthmüller,* der allzu jung Verstorbene, führte ihn zu der im gewöhnlichen Sinne reizlosesten Gegend von Brandenburg, in die nüchterne Umgebung von Landsberg an der Warthe, in die Neumark und an die Grenze der Provinz Posen. In kleinen Nestern setzten sich die Freunde gemeinsam oder allein den ganzen Sommer über fest, um der Natur unmittelbar in's Auge zu blicken, um alle Winkel zu durchstreifen, alle Stadien der Beleuchtung zu studiren und diesen ganzen jungfräulichen Boden der Kunst zu erobern. Man kann beobachten, wie auf den Bildern jener Jahre Natur- und Farbenanschauung langsam sich verändern. Die traditionellen Palettentöne weichen, die Farbenskala hellt sich auf. Das Atelierlicht schwindet, und der helle Tag scheint auf die Leinwand. Wie alle jungen Maler damals operirt auch Leistikow zunächst sehr reichlich mit einem kreidigen Weiss und entrichtet der Graumalerei, die als Reaktion gegen die bunte Schönfarbigkeit und das dunkle Braun der Galeriebilder entstanden war, seinen Tribut. Aber allmählich lichtet sich auch diese graue Schicht, und munter beginnen die echten Farben der Natur sich in ihrem wahren Werthe zu zeigen. Von grosser, fasst gesuchter Einfachheit sind die Motive. Wir blicken auf weite ernste Strecken öden Haidelandes, braunen Lehmbodens oder spärlich bewachsener Sandfelder, die sich in schlichten Konturen vom trüben Himmel Norddeutschlands abheben. In bescheidenen Wellenlinien steigt und fällt der Boden, um in der Ferne zu niedrigen Hügeln emporzuwachsen. Niedrige Dorfhäuser tauchen auf mit grossen Dächern, über die ein schmuckloser Kirchthurm hinausragt. Ein Eisenbahndamm zieht sich durch die öde Ebene. Auf einer leise ansteigenden Anhöhe stehen schiefe Friedhofkreuze und alte Grabsteine in stummer Trauer. Das Arrangement des Künstlers ist immer weniger an diesen Bildern betheiligt, immer unverfälschter redet die Natur ihre eigene Sprache. Ihr



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Motiv von Gotland in Schweden. Oelgemälde.*



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Motiv von Kulle in Schweden. Oelgemälde (1897).*



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *»Dämmerung«. Oelgemälde (1897).*

müssen auch die Vorurtheile der pleinairistischen Schulmanier allgemach weichen, und die Erkenntniss bricht sich Bahn, dass die Natur, ebenso wenig grau wie braun, recht energische Lokaltöne besitzt, die das Fluidum der Atmosphäre mit einander zu höherer Einheit verbindet. Jetzt wird die Tönung wärmer und bestimmter, die Palette reicher. Dunkle Schatten wagen sich hervor, in lichter Klarheit leuchtet die Halbkugel des abendlichen Himmels, und das braune Haideland beginnt gelegentlich im Widerschein der sinkenden Sonne zu glühen, als hätten seine Kräuter Feuer gefangen. Ganz neue Empfindungen werden hier geweckt. Aus den Landschaften, die die Natur so stiefmütterlich bedacht hat, steigt zu unserm Herzen das Gefühl von der unerbittlichen Strenge der schöpferischen Allmacht. Und die weite melancholische Ebene will uns wie ein Symbol des Unendlichen erscheinen.

Mit diesen Arbeiten erhob sich Leistikow hoch über das empor, was er in Gude's Meisteratelier gelernt hatte, zugleich aber auch über die Leistungen der grossen Mehrzahl der Berliner Maler. Er war einer der Ersten, die die neuen Lehren nicht nur äusserlich angenommen, sondern wahrhaft begriffen und sich mit ihnen durchtränkt hatten. Und als sich 1891 eine geschlossene Gruppe konstituirte, deren Mitglieder, ohne sich auf ein enges Schlagwort einzuschwören, nur das eine Programm hatten: ohne Schablone und Schulvorschriften zu malen, war es natürlich, dass Leistikow dabei sein musste. Er war ein Mitbegründer der »Vereinigung der XI« und damit zählte er mit einem Schlage unter die Vorkämpfer der neuen, oder wie man mangels einer geeigneten Bezeichnung am liebsten sagte, der »modernen« Malerei in Berlin, Das Auftreten der »XI« war ein sensationelles Ereigniss. Er rüttelte die Kunst und nicht minder das Publikum an der Spree aus ihrem sanften Schlummer, und die Folge war ein leidenschaftlicher Protest der Vertreter des Schlendrians im produktiven, kritischen und kaufenden Lager. Leistikow hat selbst später einmal (»Zukunft«, 28. März 1896) sehr hübsch über die Gesichtspunkte geplaudert, die bei der Begründung dieses revolutionären Bundes massgebend waren. »Wir alle, die wir uns zusammenthaten,«



WALTER LEISTIKOW. *Waldteich in der Mark. Oelgemälde (1897).*



WALTER LEISTIKOW. *»Sommer«. Aquarell (1898).*



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Kiefern an der Havel. Oelgemälde (1898).*

heisst es da, »sind so sanfte Leute, leben in Frieden auf unseren Jagdgründen und kennen nicht einmal dickbäuchige Thürme und bemooste Mauern, gegen die wir schweres Geschütz richten sollten. Nein, — an solche Niederträchtigkeiten hat Niemand gedacht. Wir wollten nur gern 'mal unter uns sein. Von dieser Idee versprachen wir uns Vergnügen und der Kunst der Hauptstadt — nun ja, vielleicht ein bischen Erfrischung, ein bischen Erregung — uns damit: Leben!.. Die »XI« hat kein Programm. Es ist desshalb auch ganz zwecklos, geistreiche Untersuchungen darüber anzustellen, welches wohl das gemeinsame Prinzip sei, das diese Maler in ihrer Kunst miteinander verbindet. . . . Was uns zusammenführte, war allein der Wunsch, eine kleine gemeinsame Ausstellung zu arrangiren, in der Jeder frei und ungenirt, ohne Rücksicht auf Wünsche und Liebhabereien des kaufenden Publikums, ohne ängstliches Schielen auf Paragraphen der Ausstellungsprogramme, sich geben konnte. Der Nutzen, der aus derartigen Arrangements für das Kunstleben, für die Kunst selbst herauswachsen konnte, ist zunächst wohl ein indirekter. Mit Sicherheit liess sich in erster Reihe erwarten, dass durch dies gemeinsame Vorgehen — in dem Jedem völlige individuelle Freiheit gelassen wurde — eine Steigerung von Wollen und Können bewirkt wurde durch Anspannen nnd Hinaufschrauben der eigenen Fähigkeiten.«

Leistikow hat diesen »indirekten Nutzen« selbst am besten erfahren. Die Begründung der »XI« war für ihn ein Erlebniss von grösster Wichtigkeit. Hatte er sich in den Jahren zuvor auf den grossen Ausstellungen im Moabiter Glaspalast mit seinen Arbeiten zwischen den endlosen Massen der Mittelmässigkeiten, von den wenigen Gesinnungsgenossen durch eine Reihe von Sälen ge-



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. ✫ »BRÜCKE AM ABEND«. NACH EINER ORIGINAL-LITHOGRAPHIE.





WALTER LEISTIKOW. *Dekoratives Gemälde (1898).*



WALTER LEISTIKOW. *Oelgemälde: »Abend im Walde« (1898).*



WALTER LEISTIKOW. *Oelgemälde: »Alte Weiden« (1897).*

trennt, immer höchst unbehaglich gefühlt, so hatte er jetzt den festen Rückhalt gefunden, den sein Talent noch brauchte, um sich weiter auszubilden. Das Publikum und die zünftige Kritik öffneten freilich das ganze Arsenal ihres Witzes und überschütteten die neuen Stürmer und Dränger mit Hohnworten. Aber in Gemeinschaft mit Klinger und Liebermann konnte man sich schon ganz ruhig verhöhnen lassen. Ueberdies aber wurde Leistikow noch verhältnissmässig glimpflich behandelt und das liebevolle Berliner Kosewort »Verrückt!«, das den anderen »Eilfern« gegenüber so gern gebraucht wurde, ertönte für's erste vor seinen Arbeiten noch nicht.

In der That war auch Leistikow für den Laien noch am ehesten zu verstehen. Ohne dass er dem landläufigen Geschmack Konzessionen machte, kam seine Kunst dem Beschauer doch ein wenig entgegen. Es liess sich zu ihm immerhin eine Brücke schlagen von dem, was man bisher gewohnt war. Leistikow trat weder mit Klinger's eigenwilligem Tiefsinn noch mit Liebermann's herausfordernder Pinselführung hervor, noch verblüffte er wie Ludwig von Hofmann durch ungewohnte Farbensymphonien und seltsame Gestalten. Seine gehaltene Art, die vom furor juvenilis frei war, kam ihm sehr zu statten. Bei aller Beweglichkeit war er doch zu solide, um an blos geistreichem Spiel Genüge zu finden, und er war zu viel Dichter, um ganz im Technischen aufzugehen.

Immer bedeutsamer arbeitet sich vielmehr in Leistikows Landschaften jetzt die *Stimmung* heraus, die er durch eine ruhige und geschlossene Bildwirkung zu erreichen strebt. Den alten Motiven bleibt er treu. Aber neue Länder erobert er sich dazu, auf Sylt, auf Helgoland, auf den Inseln Dänemarks findet er zahllose Anregungen. Und aus der unendlichen Weite der freien Ebene und des Meeres, die den Blick schier verschlingen will, flüchtet er sich nun gern in die enge Welt des Waldes, deren eigenthümliche Schönheit sich ihm mit einem Male offenbart. Vor den Thoren Berlins wandert er entzückt durch die Buchen des Thiergartens und die Kiefernstämme des

Grunewalds. Eine Zeit lang geräth er völlig in den Bann dieses neuen Kreises, und die Wald-Interieurs werden für mehrere Jahre seine Spezialität. Sie bilden zugleich die erste Etappe in der Entwickelung seines persönlichen Stils. Diese Bilder malte kein anderer als er, und das Publikum gewöhnte sich daran, an ihnen Walter Leistikow zu erkennen. Was sie von allen übrigen Waldbildern unterschied, war vor allem die originelle Art des Naturausschnitts. Der Künstler wählte seinen Standpunkt am liebsten im tiefen Innern des Gehölzes, wo der begrenzte Blick nur die Stämme der Bäume, nicht ihre Wipfel sehen kann. So schneidet der Rahmen dieser Gemälde fast immer quer durch die Buchen und Kiefern des Vordergrundes, was sehr aparte Wirkungen ergab. Ringsum ist alles geschlossen, wie von einem Zaubernetz umsponnen. Nur die Sonne dringt durch das Dach von Zweigen und Blättern, ihre Strahlen stehlen sich durch die winzigste Oeffnung, sie lassen auf den durchfurchten Baumrinden, auf den weichen Moosbänken, auf den Gräsern oder dem braungelben Herbstlaub des Bodens goldhelle Fleckchen auftauchen und dazwischen in krausen Linien die Schatten der Kronen erscheinen. Mit grosser Kunst traf Leistikow hier den Karakter der Jahreszeit, den süssen Duft des Frühlings, die lastende Hitze schwüler Sommertage, den feuchten Nebelwind, der »herbstlich durch die dürren Blätter säuselt,« und die scharfe klare Luft des Berliner Winters, wenn die glitzernden Krystalle der Schneedecke das Licht des Tages in mannigfachen Nuancen reflektiren.

Mit diesen Bildern machte sich Leistikow völlig frei von der in Deutschland damals, zu Beginn der 90er Jahre, noch herrschenden Tradition. Für jeden Sehenden war es klar, dass diese jüngere Landschaftsschilderung in ihren Voraussetzungen wie ihren Zielen mit der älteren nichts mehr gemein hatte. Hier wurde keine stoffliche Neugier befriedigt,



WALTER LEISTIKOW. *Oelgemälde: »Aus der Mark« (1898).*



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Stilisirte Wald-Landschaft.*

kein topographisches Touristen-Interesse erweckt und kein absonderlicher Beleuchtungseffekt als Reizmittel verwandt. Alles beruht auf dem liebevollen, andächtigen Versenken in das Wesen der einfachsten Szenerie. Weite Reisen sind nicht von Nöthen, hier in der Heimath ist Schönheit genug, wenn man sie nur zu finden und zu deuten weiss. Mit unermüdlichem Eifer geht Leistikow den intimen Reizen der Luft- und Lichtstimmung nach, die ihm jeder Tag, jeder Stunde von neuem bietet, und mag er sich im zeichnerischen Motiv noch so sehr wiederholen, der malerische Reichthum, den es birgt, ist so gross und mannigfaltig, dass er die so vielen Andern drohende Gefahr unfruchtbarer Wiederholung nicht zu fürchten braucht.

Doch mit der technischen Bravour ist es nicht geschehen. Denn nicht die sachliche Mittheilung des natürlichen Vorbildes ist für Leistikow der letzte Zweck des Bildes. Auch den Gefühlsinhalt, die individuelle Stimmung der Landschaft will er zum Beschauer hinüberretten, ihre immanente Poesie soll er mitempfinden. Das wird in Leistikow's Arbeiten jetzt mehr und mehr zu dem Hauptfaktor, dem alles andere sich unterzuordnen hat. Die naturalistische Art der Wiedergabe beginnt ihm lästig zu werden, sie zieht seine Aufmerksamkeit zu sehr auf's Detail. Es wächst in dem Künstler die Sehnsucht, ein malerisches Prinzip zu finden, das ihm die Möglichkeit einer strafferen Konzentrirung eröffnet. Es erscheint ihm kleinlich und für seine höchsten Zwecke nicht ausreichend, der Natur mit peinlicher Sorgfalt nachzugehen und jede Einzelheit, wenn auch nur innerhalb der malerischen Gesammterscheinung, zu notiren. Von dem Gesichtspunkt ausgehend, dass der Betrachter nur mit grossen Schwierigkeiten oder überhaupt nicht zu dem beabsichtigten Eindruck gelangen wird, wenn er sich erst mit einer Menge nebensächlicher Dinge auseinandersetzen muss, will er ihm die Auswahl des Wichtigen und Wesentlichen dadurch erleichtern, dass er selbst schon das Unwesentliche fortlässt. Er beginnt die Landschaft zu stilisiren!

Man hat diese Wandlung in Leistikows Malerei mit seinen Reisen nach dem skandinavischen Norden in Zusammenhang bringen



WALTER LEISTIKOW. »HERBST« (1897).
OELGEMÄLDE MIT ORIGINAL-RAHMEN
VON DER HAND DES KÜNSTLERS. ☆



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Oelgemälde: »Wald-Inneres«.*

wollen, und dort nach Vorbildern gefahndet, die ihn angeregt hätten. Man hat jedoch keine entdeckt; denn man war auf ganz falscher Fährte. Wohl hat der Künstler oft und lange da droben, zumal in Kopenhagen, geweilt, er hat dort Freundschaft und Liebe gefunden, und aus der dänischen Hauptstadt seine hochgewachsene schöne Gattin, die verständnissvolle Gefährtin seines Strebens, mit nach Berlin gebracht. Aber für seine Stil-Landschaften waren keine nordischen Muster massgebend. Weder in Dänemark und Norwegen noch in Schweden hatten die jungen Künstler diese Wege eingeschlagen. Ganz andere Einflüsse sind es, die hier entscheidend mitgesprochen haben.

Vor allem war es die Macht eines neuen Reiches, das gerade zur guten Stunde dem Suchenden seine Pforten öffnete: Die Kunstwelt der Japaner, seit Jahrzehnten in ihrer Herrlichkeit schon von Franzosen und Engländern verehrt, ward durch kundige Vermittler nun endlich auch bei uns in ihrem Werthe erkannt. Mit Entzücken sah Leistikow, wie wundervoll die Maler von Nippon mit den geringsten Mitteln die Natur ihres Landes auf der Seide und dem kostbaren Papier der Kakemonos wiedererstehen liessen. Mit einer Sicherheit, die in Europa unbekannt war, verstanden es diese Künstler, das Wesentliche aus der Fülle der natürlichen Erscheinungen instinktiv herauszulesen und in wenigen Strichen hinzuzaubern. Ein paar Flecke, ein paar Striche, — und weite Landschaften dehnten sich aus, Reisfeldern tauchten auf, von blühenden Bäumen umrahmt, lang hingestreckte Seen erschienen, von schmalen Landzungen durchbrochen und von Hügelketten eingeschlossen, breite Flüsse zogen dahin, von zierlichen Holzbrücken überdeckt, auf den Wellen trieben Flösse, und weisse Segel blinkten in der Ferne. Mit Begeisterung versenkte sich Leistikow in das Studium dieser Technik. Er lernte von den Japanern die Kunst, das Nebensächliche auszuscheiden und nur das Wichtige festzuhalten, mit sparsamen Mitteln doch niemals arm zu erscheinen, mit raschem Auge den richtigen

und karakteristischen Eindruck des Ganzen zu erfassen, den Rhytmus der Hauptlinien zu erkennen und sie zu harmonischem Spiel mit einander zu verbinden. Er lernte von ihnen die fesselnde Wirkung des Unsymmetrischen, des geistreichen Ausschnitts, der bei allem Raffinement einer Caprice des Zufalls seine Entstehung zu verdanken scheint. Er lernte von ihnen die Vortheile des erhöhten Standpunktes, der es ermöglicht, unerhörte perspektivische Ausblicke zu öffnen und dem Beschauer in kleinem Rahmen eine ganze Welt zu Füssen zu legen.

Vom Japonismus übernahm Leistikow auch für die Farbengebung das Prinzip der Vereinfachung. Aber er strebte dabei nach Ausdrucksmitteln, die den Künstlern des Ostens unbekannt waren. Hier kam die massgebende Anregung von einer ganz anderen Seite, aus unmittelbarer Nähe: von Ludwig von Hofmann, der gleichzeitig mit Leistikow in der Gruppe der »XI« auftrat. Die starken, glühenden Farben dieses jungen Koloristen, die fabelhafte, leuchtende Kraft seiner hellen Tonwerthe, die satte Tiefe seiner Schatten, machten auf Leistikow nachhaltigen Eindruck. Sein Kolorit wird nun lebhafter und intensiver, seine Mischungen werden grossartiger, seine Kontraste kühner. Die stürmische Sinnlichkeit Hofmann's freilich ist gedämpft, aber seine Neigung, mit grossen Farbenflächen zu operiren, wird übernommen.

Der Künstler tritt damit in eine neue Phase seiner Entwickelung. Er schuf zugleich für Deutschland eine ganz neue Art dekorativer Landschaftskunst. Ganz anders wie einst die heroische Stil-Landschaft der Preller, Koch und Rottmann, die die Schöpfung korrigiren wollten trotz ihrer klassizistischen Kompositionen nicht über Kleinlichkeiten hinauskamen, wird hier die Natur in ihrer innersten Wesenheit erfasst. Die Landschaft wird von den Zufälligkeiten ihrer Erscheinung befreit, ihre Grundlinien und -Farben werden auf-



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Oelgemälde: »Wald-Inneres«.*



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. »STREICHENDE SCHWÄNE«. ☆ DEKORATIVES OELGEMÄLDE.



WALTER LEISTIKOW. — BERLIN. *
WAND-TEPPICH IN HANDWEBEREI,
AUSGEFÜHRT IN KOPENHAGEN.



gedeckt, ihr Urphänomen gewissermaassen wird gesucht. Die erhabene Majestät der skandinavischen Natur kommt diesem Streben entgegen; sie zieht den Künstler jetzt immer stärker an. Das leidenschaftliche Temperament Hofmann's sehnt sich nach Rom; Leistikow's kühleres Blut drängt ihn nach Norden in die Länder der stammverwandten Germanen, deren Schönheit er auf eigene Faust erobert. Wogende Kornfelder und weite Wiesen ziehen sich nun über welligen Boden; von der leuchtenden Fläche ihres Gelb heben sich in weiter Ferne langhingezogene dunkle Baumgruppen ab, deren Kronen sich zusammenballen, so dass sie wie eine einzige farbige Masse erscheinen. Am Ufer eines Weihers erheben sich auf grünem Hügelland niedriges Buschwerk und schlanke junge Fichtenstämme, oder der Wald beginnt, der einzelne Glieder wie Vorposten zum Wasser vorschiebt, während die anderen dahinter sich in dichter Kolonne zusammenschliessen. Ein stiller See ist von hohen Bergen eingeschlossen, die Sonne ist dahingesunken, und vom hellen Abendhimmel hebt sich in scharfen, bestimmten Umrissen die dunkle Silhouette des Gebirges ab, fast wie eine schwarze Kulisse, an der nur einige leuchtende Pünktchen aufflimmern, die Lichter vom fernen Ufer; ein langgestreckter Damm zieht sich ins Wasser hin, dessen klarer Spiegel die Konturen der Berge zitternd wiedergibt, — ein harmonischer Wechsel der Licht und Schattenmassen. Der Abend ist Leistikow's Lieblingszeit. Die Dämmerung verschlingt die Lokaltöne und giesst breite Farbenmassen über die Lande, sie tötet die Einzelheiten und lässt nur die entscheidenden Linien übrig, welche die Form als Ganzes betonen. Und sie ist die Zeit der grossen Stille. Es ist, als wolle sich ein Seufzer lösen, und als Symbole unserer Sehnsucht schwebt wohl ein Schwarm weisser Schwäne oder Kraniche mit langausgestreckten Hälsen über Thäler und Seen, Hügel und Wälder dahin.

Zu stärkeren Empfindungen erheben uns die Meerbilder Leistikow's. Er malt die steinige Felsenküste, an der sich die Brandung schäumend bricht, und die Klippen, die wie Wächter vor ihr aus den Fluthen aufragen. Er malt die sanft sich vertheilenden Wellen am flachen Strande, während die Sonne purpurn versinkt. Die Linien der Wellen erscheinen stilisirt, und man möchte glauben, die Art, wie Leistikow sie behandelt, sei im Anschluss an eine alte primitive Volkskunst entstanden. Mit sicherem Gefühl trifft er den Karakter des strengen Nordlandes und die herbe, rauhe Luft, die dort weht. Es ist, als schauten grosse hellblaue Augen aus diesen Bildern fragend und träumerisch in's Leere. Wir denken an alte Sagenzeiten, an die kühnen Fahrten der Nordlands-Recken in's Unbekannte, an die Streifzüge heldenhafter Wikinger — und siehe, da fährt wirklich ein stolzes Wikingerboot mit hochgeschweiftem, geschnitztem Bug über die Wogen, da taucht ein zweites auf, und hier, ganz dicht bei uns, schiebt sich ein dritter Schiffsschnabel gierig hervor! Wie diese seltsamen Fahrzeuge auf den Wellen schaukeln und sich vom Winde treiben lassen, wie ihre grinsenden Holzgesichter an der Schnabelspitze vorwärts



WALTER LEISTIKOW. *Baum-Studie.*



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Oelgemälde: »Wäsche am Strande« (1888).*

streben, scheinen sie ein Mittelding zu sein zwischen Schiffen und seltsamen Seeungetümen. Der zauberhafte Reiz der Unheimlichkeit geht von ihnen aus und wird erhöht, da wir keine Menschen-Hand gewahren, die sie steuert und lenkt.

Die Menschen verbannt Leistikow nun für alle Zukunft von seinen Gemälden. Auch dann, wenn er aus der unberührten Natur sich in Gegenden wagt, denen die Kultur ihren Stempel aufgedrückt hat. Wohl lugt einmal zwischen dunklen Waldungen ein einsames Haus wie aus einem Versteck hervor, aber es scheint unbewohnt, und das Schweigen der Landschaft wird nur noch eindrucksvoller. Mit besonderer Liebe beobachtete der Künstler in den letzten Jahren die reizvollen Bilder der kleinen Häfen an der See. Aber auch hier wird man Schiffer und Fischer, Träger und Arbeiter vergebens suchen. Die Gestalten wären viel zu kraus und klein, um den Eindruck zu stützen, den der Künstler sucht. Er hält sich nur an die grossen Flächen, an den Himmel und das Wasser, an die Schiffsbäuche und ihre Schatten; die aufsteigendcn Masten und das Gewirr des Takelwerks sorgen schon dafür, dass keine Eintönigkeit in die Einfachheit kommt. Mit wenigen Farben schon erreicht er in diesen Bildern unvergleichliche Effekte. Schwefelgelb leuchtet der Abendhimmel, das kaum bewegte Wasser des Hafens wirft den Schein zurück, und dazwischen schieben sich die schwarzen Leiber der Boote und die grünen Schatten, die sie in der gelben Fluth bilden — eine kühne Steigerung des natürlichen Vorbildes, aber dennoch nicht unnatürlich und darum von stärkster dekorativer Wirkung.

Die grössten Erfolge hat Leistikow erzielt, als er mit Hülfe dieser eigenthümlichen Stilisirung nun wieder die Wälder und Seen der Mark Brandenburg zu malen begann. Wie niemand vor ihm hat er die Schlichtheit und den Ernst dieser Landschaft erkannt und ihre Schönheit gefeiert. Nichts wird von aussen hereingetragen, nirgends ist etwas arrangirt, auf äusseren Effekt hin gearbeitet; auch hier läuft alles auf ein Eindringen in den individuellen Karakter des Naturbildes und auf ein Ausschöpfen ihres intimsten Stimmungsgehaltes heraus. Oft hat er zumal den Schlachtensee und den Grunewaldsee gemalt, fast immer in genau demselben Ausschnitt, ja von derselben Stelle aus — rechts im Vordergrunde ruht das Wasser regungslos, links steigt das sandige Ufer an, und den Hintergrund bildet der Wald —, aber jede Jahreszeit, jede Beleuchtung, jede Stunde verändert das Bild und immer neue Stimmungsnuancen kommen zum Ausdruck. Interessant ist es, wie hier oft die Stilisirung für den Bildzweck bis zur äussersten Möglichkeit ge-

trieben wird. Die Wipfel der kerzengraden Bäume werden dann zu phantastisch gegliederten Massen, zu weichen farbigen Körpern, und an ihrem Rande entdecken wir einen seltsamen hellen Kranz, der eine fabelhafte Illusion des Widerscheins der Abendsonne hervorbringt. Der Wirklichkeitseindruck verknüpft sich innig mit der dekorativen Wirkung.

Eine Gruppe für sich bilden die Gemälde, die von einer solchen Verschmelzung absehen und, den Bildkarakter aufgebend, lediglich dekorative Zwecke verfolgen. Wenn der Künstler eine wilde Hochgebirgslandschaft mit Schneebergen, Gletscherströmen und zerklüfteten Felsen streng stilisirt, wenn er in wenigen grossen Linien die »Corvi noctis« schildert, deren schwarze Silhouetten über der hellen, von silbernem Mondlicht gespenstisch beleuchteten Meeresfläche schweben, so scheint seine Schöpfung fast schon ein kunstgewerblicher Entwurf zu sein. Von diesen Dingen zu einer Thätigkeit im Dienste des Kunsthandwerks selbst ist nur ein Schritt, und es ist natürlich, dass man versucht hat, Leistikow's Begabung in diesem Sinne auszunutzen. Prächtig passt seine Art zu den Bestrebungen der Webeschule von Scherrebek, die der altnordischen Wirktechnik wieder aufhelfen will. Er brauchte an manchen seiner Bilder nur wenig zu verändern, die Konturen noch ein bischen schärfer und eckiger zu ziehen, die Farben noch mehr zu vereinfachen, und man hatte ausserordentlich geeignete Muster für Wandteppiche zur Hand. Auch auf anderen Gebieten versuchte er sich, entwarf Wandschirme und Stühle, für die er die Möbelzeichnung wie das Stoffmuster lieferte, verfertigte ornamentale Zierstücke als Buch- und Zeitschriftenschmuck und beschäftigte sich in jüngster Zeit zumal mit Vorlagen für Tapeten. Ueberall erkennt man seine Hand. Auf den Polstern der Sessel erscheinen die nordischen Schiffe, auf den Tapeten japanisirende Linien, Blüthenbüschel oder, wie auf unserer Farben-Beilage, ziehende Schwäne, auf den dazu gehörigen Borten stilisirte Baumgruppen auf menschenleeren Inselchen und einsam treibende Segelboote.

Immer neue Ausdrucksformen suchte der Künstler, um seine malerischen und dekorativen Gedanken in allen möglichen



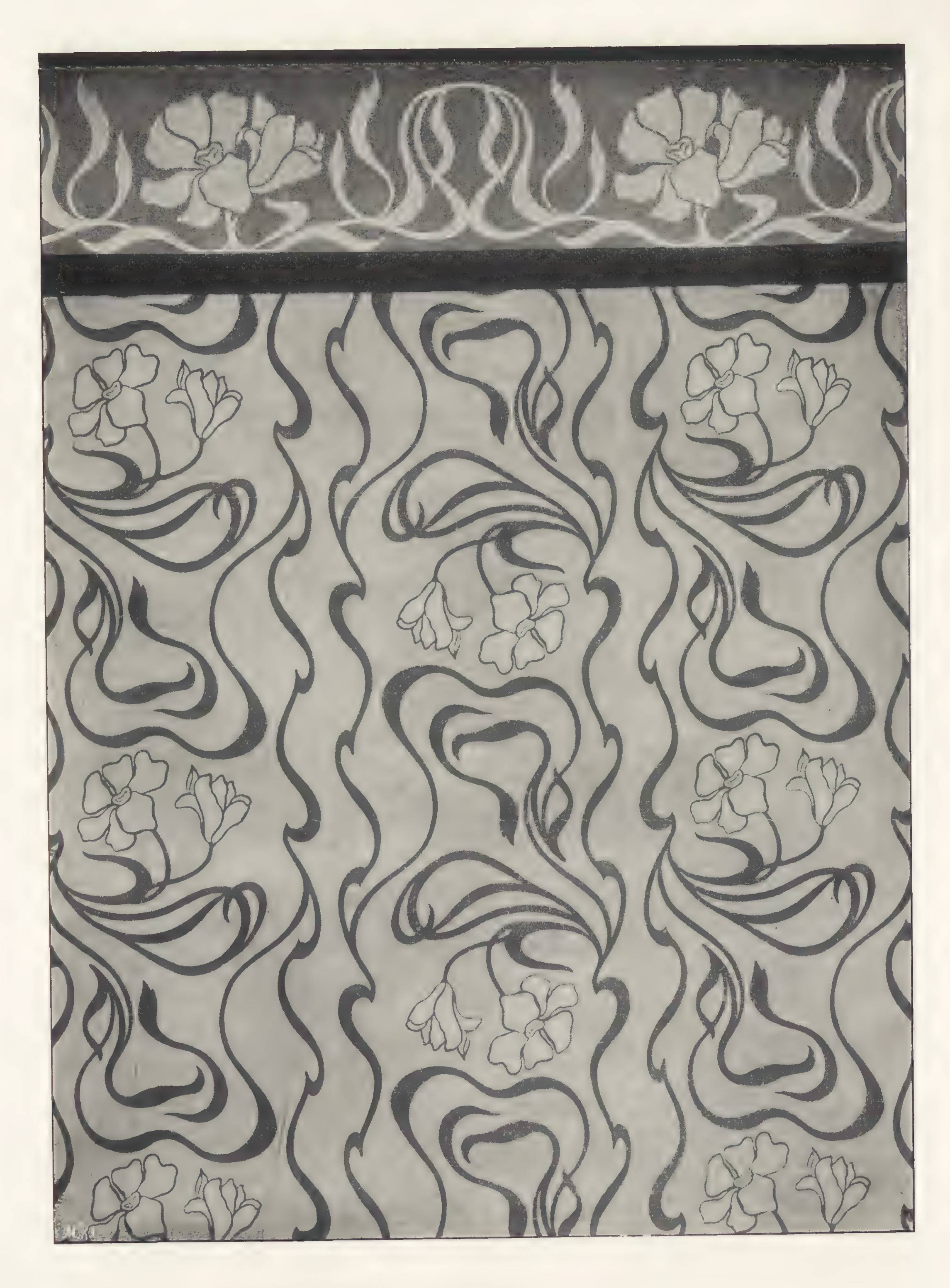
WALTER LEISTIKOW—BERLIN. *Aquarell (1897).*



TAPETE MIT FRIES. ENTW. VON WALTER LEISTIKOW—BERLIN. ☆ HERAUSGEGEBEN VON ADOLF BURCHARDT SÖHNE—BERLIN.



TAPETE MIT FRIES. ENTW. VON WALTER
LEISTIKOW—BERLIN. ☆ HERAUSGEGEBEN
VON ADOLF BURCHARDT SÖHNE—BERLIN.



TAPETE MIT FRIES. ENTW. VON WALTER LEISTIKOW—BERLIN. ✡ HERAUSGEGEBEN VON ADOLF BURCHARDT SÖHNE—BERLIN.



TAPETE MIT FRIES. ENTW. VON WALTER LEISTIKOW—BERLIN. ✫ HERAUSGEGEBEN VON ADOLF BURCHARDT SÖHNE—BERLIN.

Variationen mitzutheilen. Er nimmt die farbige Lithographie zur Hülfe, die gerade für schmückende Flächenwirkung so sehr geeignet ist, er hat vor drei Jahren als energischer Autodidakt gelernt, seine koloristische Anschauung in die Schwarz-Weiss-Sprache der Radirnadel zu übersetzen, und dabei Blätter von grossem Reiz geschaffen.

Vor allem aber ist Leistikow sich wohl bewusst, dass nur *der* ein Recht hat, die Erscheinungen der Natur mit subjektiver Willkür zu benutzen, der ihre wirkliche Gestalt durchaus beherrscht. Als Lehrer hat er diese Forderung immer auf's schärfste betont. Er war einer der Ersten in Berlin, die im Sommer mit Schülern und Schülerinnen in's Freie zogen. Und auch er selbst ist diesem Grundsatz niemals untreu geworden. Noch in diesem Herbst hat er von einer Reise nach Dänemark und Schweden ganze Mappen voll prächtiger Aquarelle mitgebracht, die von einem seltenen Fleiss Kunde geben und zugleich jedem Zweifler beweisen, dass bei jenen Versuchen, den poetischen Inhalt der Landschaften stärker zum Ausdruck zu bringen, des Künstlers Auge nicht verdorben ist und sein Natursinn nicht gelitten hat.

Das ist es, was uns Walter Leistikow gegenüber ein so sicheres Gefühl verleiht und uns mit dem zuversichtlichen Bewusstsein erfüllt, dass der junge Künstler, der eben erst das 34. Lebensjahr vollendete, der Welt noch unendlich viel zu geben hat. Seine Kunst ruht auf fester nnd solider Grundlage! Das Ziel, das ihm stets vorschwebt, ist das Kunstwerk, in dem sich das, was die Natur, und das, was er selbst zu sagen hat, völlig deckt. Auf das letztere kann und will er nicht verzichten. Er ist ein sensibler und subjektiver Mensch, und es ist kein Zufall, dass er sich mannigfach schriftstellerisch bethätigte, dass er nicht wie manche Künstler zur Verbesserung seiner Einkünfte, sondern aus innerem Drang Kunstplaudereien schrieb, kleine novellistische Skizzen entwarf und sogar einen Roman*) verfasste, nur um sich hie und da von alledem, was ihm auf der Seele lastete, wenigstens theilweise zu befreien. Er ist auch sonst ein heimlicher Dichter, dessen poetische Sehnsucht in dem rein persönlichen, lyrisch-musikalischen Gehalt seiner besten Gemälde zum Ausdruck kommt. Doch wie er hier oftmals ein Motiv Jahre hindurch immer wiederholt, um seine letzten Absichten darzulegen, so bleibt er zugleich im Dienste der Natur und übt sich darin, um niemals den Boden unter den Füssen zu verlieren. So strebt er unablässig darnach, in sich die Doppeleigenschaft des schaffenden Gestalters zu vereinen, die der alte Goethe einmal so formulirte: »Der Künstler hat zur Natur ein zweifaches Verhältniss: er ist ihr Herr und ihr Sklave zugleich. Er ist ihr Sklave, insofern er mit irdischen Mitteln wirken muss, um verstanden zu werden; ihr Herr aber, sofern er diese irdischen Mittel seinen höheren Intentionen unterwirft und ihnen dienstbar macht. Der Künstler will zur Welt durch ein Ganzes sprechen; dieses Ganze aber findet er nicht in der Natur, sondern es ist die Frucht seines eignen Geistes.«

DR. MAX OSBORN.

*) »Auf der Schwelle«. Berlin, Schuster & Löffler. 1896.



WALTER LEISTIKOW—BERLIN. TAPETEN-FRIES. HERAUSGEGEBEN VON A. BURCHARDT.



F. NIGG—BERLIN. *Buch-Illustration.* *Lob. Erwähnung.*

UNSERE LETZTEN WETTBEWERBE.

In diesem Hefte veröffentlichen wir preisgekrönte und lobend erwähnte Entwürfe aus unseren letzten Wettbewerben des verflossenen Jahrganges. Wie wir bereits im Vorworte des Oktober-Heftes mitgetheilt haben, werden wir *redaktionelle* Preis-Ausschreiben in Zukunft nicht mehr erlassen. Andererseits aber sind uns durch hervorragende Firmen wieder mehrere ehrenvolle Aufträge zur Durchführung interessanter Konkurrenzen ertheilt worden, sodass diejenigen unter unseren Lesern, welchen die Wettbewerbe von Werth und Interesse sind, diese auch ferner nicht vermissen werden. Dieselben finden sich in übersichtlicher Zusammenstellung nach wie vor auf der dritten Umschlags-Seite jeden Heftes. Wir fügen noch hinzu, dass wir Firmen und Privaten, welche beabsichtigen, durch unsere Vermittelung Preis-Ausschreiben zu erlassen, jederzeit mit näheren Angaben und eingehenden Rathschlägen gerne zur Verfügung stehen.

Was nun die auf diesen Blättern publizirten Wettbewerbs-Ergebnisse im Besonderen anlangt, so sind die Protokolle der Preisrichter-Sitzungen bereits in früheren Heften veröffentlicht worden. Die Kritik über die Entscheidung im VII. Wettbewerbe 1898/99, »*Märchen-Illustration*«, findet sich S. 532 des August-Heftes, ebenda die über den VIII. Wettbewerb: »*Schmuck-Garnitur*«. Die Entscheidungen im X. und XI. Wettbewerbe, *Amateur-Photographie* bezw. *Papier-Tapete*, finden sich im November-Hefte S. 78 bezw. S. 90. Zum besseren Verständnisse der in unserem VII. Wettbewerbe lobend erwähnten Illustrationen von F. Nigg auf dieser und der nächsten Seite bemerken wir noch, dass sich dieselben auf das Volks-Märchen »Von Einem, der auszog, das Gruseln zu lernen«, beziehen.

Die Publikation der in unserem Preis-Ausschreiben ausgezeichneten *Künstler-Photographien* hat uns zugleich Gelegenheit gegeben auf ein sehr beachtenswerthes Kunst-Gebiet einzugehen, das seither in weiteren Kreisen der Kunst-Freunde noch wenig beachtet wurde. Wir haben daher im Anschlusse an die Photographien unseres Wettbewerbes noch einige Arbeiten dreier der bedeutendsten deutschen *Künstler-Photographen* wiedergegeben: von *H. Kühn* in Innsbruck, *Wilhelm Weimer* in Darmstadt und *Matthies-Masuren* in München, welch letzterer auch in einem besonderen Aufsatze die Ziele der künstlerischen Bewegung auf photographischem Gebiete darlegt.

Es erübrigt noch die Bekanntgabe der *Entscheidung in unserem XII. Wettbewerbe.* Verlangt war zum 4. Oktober der Entwurf zu einer *Petroleum-Tischlampe* in Majolika mit Bronzefassung und Milchglasglocke. Dar-



F. NIGG—BERLIN. *Buch-Illustration.*
Lobende Erwähnung im VII. Wettbewerbe.

stellung: Federmanier in nat. Grösse. I. Preis 60 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk. Entwürfe bleiben Eigenthum der Künstler.

Dieser Wettbewerb hatte sich einer ausserordentlich regen Betheiligung zu erfreuen, 45 Entwürfe waren dazu eingesandt worden, wogegen die gleiche Aufgabe des Vorjahres nur mit 18 Entwürfen bedacht wurde. — Aber nicht nur der Zahl nach, sondern auch inhaltlich ist ein grösserer Erfolg zu verzeichnen, der einen nicht unbedeutenden Fortschritt bezeichnet. Fast die Hälfte der Entwürfe entsprach den allgemeinen Anforderungen an eine gute, brauchbare Tischlampe für Petroleum, wenn schon bedenkliche Massigkeit des Bronzegestells mitunter die bequeme Hantirung wesentlich in Frage stellte. Offenbare Mängel traten weniger in der Gesammtauffassung des Begriffes Tischlampe als in den Einzelheiten des Gestelles zutage, so im Unterbau für die Aufnahme des Oelbehälters in ungünstiger Legung des Schwerpunktes, im Oberbau durch zu massige oder zu federnde Wirkung des Glockenträgers. Häufiger noch war gegen eine gute proportionale Lösung gefehlt worden, des weiteren durch ungeschickte Anordnung der Stützpunkte des Lampenfusses für die Tischplatte.

Ueberraschung bot der grosse Formenreichthum moderner Richtung, der in der Mehrzahl der Entwürfe eine durchaus gesunde Auffassung und Verarbeitung gefunden hatte. Nur wenige Entwürfe fielen durch zeichnerische Mängel ab, alle übrigen waren geschickt und anschaulich dargestellt, zum Theil vollendet, ja künstlerisch gezeichnet, wenn schon häufig dem speziellen Karakter des als durch Bronzeguss hergestellt gedachten Lampengestells nicht die Intimität und Weichheit dieses edlen Materials gegeben war.

Im grossen ganzen hatte das Preisrichter-Kollegium, das sich aus der Redaktions-Kommission und Herrn Architekten *Wilhelm Maus* in Frankfurt a. M., dem als Vertreter der bedeutenden Firma L. A. Riedinger-Augsburg bestens bekannten Techniker und Künstler der Beleuchtungsbranche, bildete, in der Beurtheilung und Preisvertheilung einen schweren Stand, In die engere Wahl kamen 13 Entwürfe, von welchen 2 ausgeschieden wurden. Es erhielten: den I. Preis, Mk. 60., Motto »Paradies« des Herrn *Karl Stock* in Heilbronn a. N., den II. Preis, Mk. 30.,



F. NIGG—BERLIN. *Illustration zu einem Märchen.*



F. NIGG—BERLIN. ILLUSTRATION ZU DEM MÄRCHEN »DORNRÖSCHEN«. II. PREIS IM VII. WETTBEWERBE DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« 1898/99.

Motto »Tulipa« des Herrn Karl Schwabenthal in Offenbach a. M., den III. Preis, Mk. 15., Motto »Express« des Herrn Karl Nies, Modelleur in Heilbronn a. N. In Rücksicht auf die starke Betheiligung mit guten Arbeiten wurde folgenden Entwürfen eine lobende Erwähnung zuerkannt: Motto »Questa« des Herrn Franz Stanger in Karlsruhe i. B., Motto »Dreifus« des Karl Stock in Heilbronn a. N., Motto »Dreifuss« des Herrn Fritz Schwarz, Architekt, in Offenbach a. M., Motto »Hoffentlich« des Herrn Friedr. Riese, Möbelzeichner, in Frankfurt a. M., Motto »Hellbrenner« des Herrn Paul Rössler, Architekt in München, Motto »Freie« des Herrn Anton Hansen, Maler, in Hamburg und Motto »Deutsch« und »Jup« des Herrn Joseph Pilters in Krefeld.

Die vorstehend genannten Arbeiten gelangten in dem vorliegenden Hefte zur Veröffentlichung. Die nicht preisgekrönten und nicht lobend erwähnten Entwürfe sind ihren Urhebern inzwischen wieder zugestellt worden.

Ein *neues Preis-Ausschreiben auf Ex-Libris* veröffentlichen wir hiermit im geehrten Auftrage eines nicht genannt sein wollenden Kunst-Mäcenes. Es handelt sich um Entwürfe zu *Bücher-Zeichen* für zwei junge Damen unter den im Inseraten-Theile bezw. auf der 3. Umschlags-Seite näher angegebenen Bedingungen. Die Entwürfe müssen *bis 15. Dezember* an die unterfertigte Redaktion eingereicht werden, welche in Verbindung mit dem ungenannten Veranlasser des Wettbewerbes auch als Preisgericht fungiren wird. An Preisen sind ausgesetzt: 100 Mk., 60 Mk. und 40 Mk.; die preisgekrönten, bezw. lobend erwähnten Entwürfe werden s. Z. in dieser Zeitschrift reproduzirt.

Wir begrüssen dieses Preis-Ausschreiben als ein erfreuliches Merkmal des neuerwachten Interesses an der schönen, alten Sitte der Bibliotheks- und Bücher-Zeichen und zugleich als die erste Konkurrenz, welche von *privater Seite* durch uns veröffentlicht wird. Vielleicht nehmen auch noch andere unserer Leser daraus Anlass, in gleicher Weise sich unserer Wettbewerbs-Einrichtung zu bedienen. Es hat dies jedenfalls für sie selbst den grossen Vortheil einer reichen Auswahl und gibt zugleich den Künstlern Anregung, ihre Begabung in den Dienst einer der phantasievollsten Arten häuslicher Kunstpflege zu stellen.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.





F. MATTHIES-MASUREN—MÜNCHEN. ☆
PORTRÄT DES HERRN DR. G. HIRTH—
MÜNCHEN. KÜNSTLER-PHOTOGRAPHIE.



KÜNSTLER-PHOTOGRAPHIE. ☆ ☆ II. PREIS IM X. WETTBEWERBE DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« 1898/99. URHEBER UNBEKANNT.

DIE KUNST IN DER PHOTOGRAPHIE.

Ob jetzt schon die Zeit gekommen ist Schlüsse zu ziehen, wie weit die Photographie in der Darstellung der Natur den persönlichen Ausdruck zulässt, ob weiter die Annahme des letzteren von Bedeutung für die bildende Kunst und das Publikum sein könnte u. a. m., scheint uns fraglich.

Dazu fehlt es, so merkwürdig es auch klingen mag, an Interesse für die ernsthafte bildermässige Photographie. Es gibt heute gewiss keinen Sport, der mit grösserem Eifer und Vergnügen betrieben wird, als den photographischen. Die Zahl der Feld-, Wald- und Wiesen - Photographen ist ungeheuer gross und was sie leisten, das wird jeder Leser wissen. Vereinen wir die Absichten dieser Amateure mit den Anforderungen, die man im Allgemeinen an einen Berufsphotographen stellt, dann erhalten wir das, was das Publikum so im allgemeinen von dem photographischen Kurs verlangt.

Dem Publikum zu zeigen, was die Photographie in ihrer höchsten Ausnutzung zu leisten vermag, war der Zweck der letzten Ausstellungen, unter welchen besonders die reichhaltige Ausstellung in München hervorragte.

Der Münchener Sezession, dem Verein bildender Künstler, der sich als erster in Deutschland von der schablonenhaften und süssen Verkaufs-Staffelei-Malerei der »Kunstvereine« lossagte, kommt auch das Verdienst zu, als erster gegen diese philiströsen Vorurtheile Front gemacht zu haben, indem er in seinen Räumen mit Radirungen, Lithographien und Holzschnitten zusammen dem wohllöblichen Publikum auch Photographien zeigte, und zwar als vollgültige Kunstwerke.

Es würde zu weit führen, um den verschiedenen Ansichten, die sich gelegentlich dieser Ausstellung in den Zeitungen kund thaten, entgegenzutreten — im Grossen und Ganzen können wir sie auch in die Worte zusammenfassen: Es gibt keine Kunst in der Photographie.

Anstatt aber logisch diese Ansicht zu beweisen, machte man einfach Opposition gegen den neuen Eindringling in die Säle, die nur der »hohen Kunst« gehören.



H. KÜHN—INNSBRUCK. *Künstler-Photographie.*

Ich glaube jedoch, dass es sich hier um dieselbe Opposition handelt, die man der Einführung von Kunst-Gläsern, Möbeln und dergl. in die Kunst-Ausstellungen entgegenbrachte und deren Anerkennung als Kunstwerke man sich erst vom Auslande verschreiben, langsam aufzwingen liess.

Diesen Punkt wollen wir hier aber nicht weiter berühren, sondern lieber versuchen den Urtheilsfähigen durch eine kurze Erklärung für die Sache zu interessiren.

Sprechen wir heute von einer Kunst in der Photographie, so scheint ihrer Anzweiflung als solcher am leichtesten entgegenzutreten zu sein, wenn wir die überzeugenden Resultate nennen, die fünf oder sechs Künstler im *Gummidruck,* einem Kopirprozess, der ein eigenmächtiges Eingreifen zulässt, erzielten. Und mit diesem eigenmächtigen Eingreifen in den Prozess war man berechtigt statt des Wortes »Amateurphotograph«, Kunstphotograph zu setzen.

Allerdings kann bei der Aufnahme



H. KÜHN—INNSBRUCK. *»Vor dem Sturme.«*

Künstler-Photographie: Aus dem »Photogr. Centralblatt«.

selbst in der Anordnung — der Wiedergabe irgend eines beabsichtigten Ausdrucks, sei es eine Landschaft, Porträt oder Figurenbild schon eine Persönlichkeit sich karakterisiren, aber bei der Herstellung des positiven Bildes, ging von diesem Wollen auf den bekannten photographischen Kopirpapieren das Meiste verloren. Vor allem fehlte solchen Bildern jede dekorative Kraft. Das wurde von einigen empfindenden Photographen von jeher gefühlt, und man bemühte sich den Prozess nach dieser Richtung zu vervollkommnen. Die Bemühungen führten zu einer vergessenen Technik zurück, die in jüngster Zeit eine Höhe erreichte, die zum Mindesten einer allgemeinen Bewunderung werth ist. Die letzte Stufe zur Vollendung dieser Technik ist heute zwar noch nicht ganz erreicht, aber die Arbeiten, die wir in ihr kennen, lassen nun den »selbständigen Ausdruck« nicht mehr anzweifeln. Wird auch die letzte Stufe noch erreicht, die Wiedergabe der zartesten Werthe, dann ist der Entwickelung der Photographie ein Schlussstein gesetzt, dann wird man sich auch erst klar werden können über die Lebensfähigkeit, die Nothwendigkeit und Bedeutung der künstlerischen Photographie.

Das Aeussere der Gummidrucke, von welchen Leser hier einige reproduzirt finden, ähnelt weder demjenigen einer Photographie noch einer Zeichnung. Zuweilen haben sie das Aussehen eines Aquarells. Zeigt man sie einem Maler, so wird er kaum darauf kommen, Photographien vor sich zu haben, was bei der Ausstellung in der Münchener Sezession mehrfach vorgekommen ist. Die Wirkung dieser Technik ist gänzlich neu.

Zur Herstellung der Gummidrucke ist jedes gut geleimte Zeichenpapier verwendbar. Man bestreicht das Papier gleichmässig mit einer Aquarellfarbe, deren Wahl ebenfalls freisteht. Darauf erfolgt die Sensibilisirung und das Kopiren. Bei der Entwickelung ist es dann weiter möglich, Zeichnung wie Tonabstufungen durch Aufhellen und gänzliches Entfernen der Farbe zu betonen, zu unterdrücken und auszugleichen. Zur Erhöhung der dekora-



A. SCHNEIDER — LEIPZIG. KÜNSTLER-PHOTOGRAPHIE. I. PREIS IM X. WETTBEWERBE DER »DEUTSCH. KUNST UND DEKORATION« 1898/99.



TH. SCHNEIDER—LEIPZIG. *Künstler-Photographie.*
III. Preis im X. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« 1898/99.

besten Künstler-Photographen im photographischen Zentralblatt, »sind photographischer Natur und ich möchte sie unter dem Namen *Wahrhaftigkeit* zusammenfassen, oder sie gehen aus dem Negativprozess hervor und wären *Materialkarakteristik* zu nennen. Diese letztere zeigt sich im Gummidruck am ausgesprochensten. Lässt sich nachweisen, dass die besonderen Eigenschaften der künstlerischen Photographie so beschaffen sind, dass dadurch das Interesse am Bilde gesteigert wird, dann sind künstlerische Photographien neben Handzeichnungen z. B. für sich bestehende

tiven Erscheinung, der Bildwirkung kann dieser Vorgang so oft wiederholt werden, bis man die Erscheinung, die man beabsichtigte, vollkommen erzielt hat.

Jedem, der sich ein wenig in der Herstellung von Lithographien, Radirungen oder dgl. auskennt, wird es einleuchten von wie grosser Bedeutung eine solche Technik für die Photographie ist. Man hat nicht nur die Wahl der Farbe, die Kraft der Erscheinung in der Hand, sondern sie führt auch zum eigentlich künstlerischen Tondruck, zum willkürlich zu bestimmenden mehrfarbigen Druck.

Kunstphotographie hat einige ihr ganz besonders zukommenden Eigenschaften. »Diese Eigenschaften« sagt Watzeck, einer der

Kunstwerke selbständigen Karakters. Die einen können die anderen nicht ersetzen — unseren Bestrebungen kommt dann eine ernste Bedeutung zu, sie haben eine Zukunft.«

Damit, dass unsere Photographien öfters und gerade von Malern für Reproduktionen nach Gemälden gehalten wurden, ist bewiesen, dass ihre Betrachtung das Gefühl eines empfindenden Menschen befriedigen können.

Der strengsten Kritik hielten bei dieser Ausstellung vielleicht kaum ein Dutzend der Bilder stand, was aber bei der grossen Jugend der ganzen Bestrebung kaum wundernehmen kann. Die Perlen der Ausstellung waren einige Bilder von Heinrich Kühn — Innsbruck und Hugo Henneberg — Wien.

Es liegt auf der Hand, dass zur höchsten Ausnutzung des Gummidrucks oder überhaupt des ganzen Materials nicht nur Geschick sondern persönliche Begabung und ein geschultes Auge nöthig ist. Das bewiesen die wenigen vollendeten Arbeiten unter der Sammlung der 300 Bilder, die übrigens von den besten Amateuren der Welt zusammengestellt und beschickt worden war.

Für den Kenner war es ein leichtes, ohne Katalog die Autoren der Bilder zu erkennen. Henneberg und Kühn, die ähnliche Bestrebungen verfolgen, die beide Herr der Technik sind, unterscheiden sich in ihren Arbeiten wesentlich. Es kommt demnach das persönliche, individuelle Moment dazu. — Wenn »Kunst die wohldurchdachte Ausnutzung von Werkzeug und Material« wenn sie »immer eine geistige Verarbeitung der Natur« bedingt, dann scheint mir der Werth ihrer Arbeiten keinen Zweifel zuzulassen. MATTHIES-MASUREN.

PHOTOGRAPH. CENTRALBLATT, Zeitschrift für künstlerische und wissenschaftliche Photographie; redigirt von *F. Matthies-Masuren* in München und Prof. *F. Schirmer* unter Mitwirkung des *Camera-Klub* in Wien. Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Dieses vorzüglich geleitete Organ für *künstlerische* Photographie sei allen Denen auf das Wärmste empfohlen, welche sich für photographische Fragen interessiren, bezw. selbst photographiren. Es erscheinen jährlich 24 Hefte am 5. und 20. jeden Monates, von denen das erste Monatsheft *illustrirt* ist und Kunstbeilagen enthält. Abonnements-Preis pro Jahr Mk. 12. Die Zeitschrift gibt über technische wie über künstlerische Probleme höchst werthvolle Auskünfte und steht ganz im Dienste der *künstlerischen* Bewegung auf dem Gebiete der Photographie, einer Bewegung, die ohne Zweifel bei der grossen Rolle, welche die Photographie im modernen Leben spielt, noch einmal bedeutungsvoll auf die ästhetische Erziehung einwirken wird. Durch das dankenswerthe Entgegenkommen der Redaktion und des Verlages des »Photographischen Centralblattes« können wir in vorliegendem Hefte im Anschlusse an *unseren eigenen redaktionellen Wettbewerb* auf diesem Gebiete, eine Serie wohlgelungener Reproduktionen von Künstler-Photographien nach *Kühn* und *Matthies-Masuren* vorlegen. DIE REDAKTION.



H. KÜHN—INNSBRUCK. *»Venezianische Gasse«.*

DEUTSCHE KUNST AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG.

Wie bekannt, liegt die Oberleitung der Ausstellung des Haupt-Saales der *Kunstgewerblichen Abtheilung* der Welt-Ausstellung in den Händen Prof. *Emanuel Seidl's.* Um diesen Saal herum gruppiren sich kleinere Räume, deren Ausstattung den Münchener »*Vereinigten Werkstätten*«, dem *Kunst-Gewerbe-Verein* daselbst und Prof. *Gabriel Seidl* für eine Kollektiv-Ausstellung übertragen ist. Die Zimmer der Vereinigten Werkstätten werden eingerichtet von *Pankok, Bruno Paul* und *R. Riemerschmid,* das des Kunstgewerbe-Vereins von Architekt *Pfann.*

In München reichen sich Sezession und Genossenschaft die Bruder-Hände, um mit vereinten Kräften in den ungeheueren Wettkampf in Paris einzugreifen. Die Sezession stellt für die Aufnahme-Kommission zwei Herren, der Lokal-Verein München I der Allgemeinen deutschen Kunst-Genossenschaft vier Herren: Defregger, Gysis, F. A. v. Kaulbach und Lenbach. Letzterer hat kürzlich in einer Rede die Absichten der Leitung dargelegt und hierfür, wie landesüblich, allseitige Zustimmung gefunden.



H. KÜHN—INNSBRUCK. *Künstler-Photographie.*



H. KÜHN—INNSBRUCK. *Künstler-Photographie.*

Ueber die *dekorative Ausgestaltung* der Säle hat seitens des Hauptvorstandes der Deutschen Kunstgenossenschaft unter Mitwirkung des Reichskommissars Geh. Raths Dr. *Richter* und der Königlichen Bauräthe v. d. Hude und Kayser mit dem beauftragten Architekten Prof. *Emanuel Seidl* aus München eine *Konferenz* stattgefunden, welche zu einem befriedigenden Ergebniss geführt hat. Die von Prof. Seidl vorgelegten Pläne wurden mit geringen Modifikationen angenommen. Doch steht die Genehmigung der französischen Ausstellungs-Kommission noch aus. Ausser den beiden Münchener Kunstgenossenschaften haben bereits alle anderen Vereinigungen deutscher Kunst-Centren ihre Anmeldungen eingereicht.

Im *Verein für Deutsches Kunstgewerbe* sprach, wie das »Berl. Tagbl.« berichtet, Prof. *Hoffacker,* der bekanntlich mit der künstlerischen Ausgestaltung der deutschen kunstgewerblichen Abtheilung betraut ist und durch dieses Amt einen genauen Einblick in die Dinge hat, über die Organisation der Pariser Welt-Ausstellung 1900.

Er schilderte zuerst kurz die räumlichen Dispositionen der früheren Pariser Ausstellungen, in denen man zuerst versucht hatte, die Ausstellungsgüter nach Gegenständen und nach den Ländern so zu ordnen, dass man je nach Wunsch ein bestimmtes Industriegebiet oder die gesammte Produktion eines Landes überblicken konnte. Die immer wachsende Ausdehnung hat dann eine solche Anordnung unmöglich gemacht, die Gegenstände sind nun in nationalen Gruppen in die einzelnen Häuser, die bestimmten Industrien zugewiesen sind, vertheilt.

In der Ausdehnung wird wohl nie eine Ausstellung auf unserem Kontinent mit der von Chicago wetteifern. So ist für die Pariser der Raum sehr beschränkt, zumal da man sich gegenüber allen anderen Projekten wieder für das Marsfeld, das im Herzen der Stadt liegt, entschieden hat und im Wesentlichen nur das Terrain bebaut, das auch die Ausstellung von 1889 getragen hat. Die einzige Erweiterung besteht darin, dass man sich zum ersten Male entschlossen hat, eine Etage hoch zu gehen; das wird ein gegen frühere Ausstellungen ganz verändertes Bild ergeben. Für die Benutzung



W. WEIMER—DARMSTADT. *Künstler-Photographie.*

der Galerien ist ein neues System gefunden worden: es werden im Industriepalast unten die Maschinen und auf der Galerie darüber die Erzeugnisse ausgestellt werden.

Die Steigerung des Raumbedürfnisses, die zu diesem Ausweg geführt hat, beruht namentlich auf der grossen Betheiligung des Auslandes. So war Deutschland auf der letzten Ausstellung gar nicht vertreten. Die Franzosen sorgen natürlich, wie das die Gastgeber bei Ausstellungen immer thun, zunächst für sich und nehmen mindestens die Hälfte des Raumes in Anspruch; das ist für die Fremden sehr ungünstig. So ist es dem Reichskommissar, trotzdem es ihm gelungen ist, verhältnissmässig viel Platz zu erobern, unmöglich, alle Ansprüche zu befriedigen.

Uebrigens hat Deutschland viel zu thun, wenn es den Erwartungen, die von allen anderen Nationen gehegt werden, nur einigermassen entsprechen will. Aus den Aeusserungen der Delegirten aller Länder klingt Achtung, ja sogar Furcht vor den Leistungen Deutschlands hindurch. In traurigem Widerspruch dazu steht es, dass so viele deutsche Industrielle es noch immer nicht wagen oder,



W. WEIMER—DARMSTADT. *Künstler-Photographie.*

nach ihrer Behauptung, ihren Abnehmern im Auslande gegenüber nicht wagen dürfen, ihre Erzeugnisse frei und stolz und ehrlich als: Made in Germany zu bezeichnen!

Die Kunst-Ausstellung ist räumlich von der Industrie-Ausstellung getrennt. Der Industriepalast erstreckt sich gegenüber dem Trocadero von der Seine aus in das Marsfeld hinein. Ein Stück weiter den Fluss hinauf liegen diesseits der kleine und der grosse Kunstpalast, von denen jener die retrospektive, dieser die Ausstellung der lebenden Künstler enthält. Von da führt die neue Alexanderbrücke über den Fluss hinüber. Jenseits läuft die Strasse, zu deren beiden Seiten die Paläste für das Kunstgewerbe liegen, in spitzem Winkel auf den Industriepalast zu. Bei dieser Anlage hat der Wunsch der Stadt Paris mitgesprochen, von der Ausstellung etwas Bleibendes zurückzubehalten. Die Strasse, an deren Ende man die mächtige Kuppel des Invaliden-Domes sieht, und die mit der Brücke und der Architektur einen so wundervollen Eindruck machen wird, dass man das Fehlen eines sogenannten »clou« nicht zu bedauern braucht, bleibt erhalten.

Die Fassaden dieser Häuser gehen, wie überhaupt die Baukunst, nicht über das hinaus, was im Jahre 1889 geleistet worden ist. Auch »Alt-Paris«, das an der Seine gelegen ist, ist nicht so gut gelungen wie etwa die alte Stadt auf der Antwerpener Ausstellung.

Der Industrie-Palast ist in seiner Anlage wesentlich unverändert geblieben; er zieht sich in zwei Trakten hin, die hinten durch den Elektrizitätspalast und das vorliegende »Wasserschloss« verbunden sind. Diese Bauten schliessen den Blick vom Trocadero aus ab. Sie bilden den Haupteffekt der Ausstellung in dekorativer Hinsicht. Aus einem niedrigen, schlossartigen Vorbau stürzen Kaskaden in grosse Becken herab, der Palast selbst ist kulissenartig angelegt, und diese Bauart ist gewählt, um Abends von hier aus die riesige Wasserkunst mit bunten Lichtern zu beleuchten. In ähnlicher Art ist aus derselben Absicht heraus das Hauptportal gebaut, und überhaupt alle Eingänge und Thürme, deren spielende, märchenhafte Lichter am Abend Paris in Aufregung bringen sollen.

Eine besondere Schönheit der Ausstellungsbauten wird in der Leichtigkeit und Eleganz der Eisenkonstruktionen liegen. Die imposanteste ist die der grossen Halle im grossen Kunstpalast, die nicht weniger als 232 × 80 Meter Grundfläche hat.

Von den beiden monumentalen Gebäuden, in denen das Kunstgewerbe untergebracht wird, und die sich übrigens durch ihre Abmessungen sehr viel besser dazu eignen, als die üblichen riesigen Scheunen, gehört das rechte den Ausländern. Wenn es weniger reich gebaut ist, so liegt darin keine Rücksichtslosigkeit gegen die Fremden, sondern vielmehr eine feine Rücksicht: es ist so ihren Architekten freie Hand für die Dekoration gelassen. Ueberhaupt weist der Vortragende wiederholt auf die grosse Liebenswürdigkeit der Franzosen hin; auch zwischen den deutschen und französischen Arbeitern herrscht das beste Einvernehmen. Die deutsche kunstgewerbliche Abtheilung liegt insofern günstig, als sie am Ende des Hauses liegt; sie umfasst einen Saal vollständig und von dem anstossenden unten die Hälfte und die Galerie ganz. Eine ganz einheitliche Dekoration wird sich freilich auch so nicht durchführen lassen, aber es ist doch immer besser, als wenn man zu beiden Seiten Nachbarn hätte.

Am Seine-Ufer zwischen dem Trocadero und der Alexanderbrücke liegen die Häuser der einzelnen Nationen. Es war nur dadurch Platz für sie zu gewinnen, dass man die Uferbahn überbaute und die Häuser auf die Cementbedachung setzte. Das »Deutsche Haus« von Joh. Radke wird sich mit seinem hohen Thurm sehr glücklich von den anderen die zum Theil recht formlose Kasten sind, unterscheiden. Seinen Inhalt wird die Ausstellung des Buchgewerbes bilden.

Der Vortragende machte schliesslich darauf aufmerksam, dass bei der Preisvertheilung neben dem Aussteller sowohl der entwerfende Künstler wie die ausführenden Handwerker und Industriellen berücksichtigt werden sollen.

Das »Berl. Tagbl.« gibt fernerhin bekannt, dass das deutsche Repräsentationsgebäude auf der Weltausstellung in Paris



F. MATTHIES-MASUREN—MÜNCHEN. PORTRÄT DES MALERS PROFESSOR HUGO FREIHERR v. HABERMANN. KÜNSTLER-PHOTOGRAPHIE.



W. WEIMER—DARMSTADT. *Bildniss Heinz Heim's.*
Künstler-Photographie (1894).

fassade, die mit Ziegeln im kräftigen Roth gedeckten Dächer, die vergoldeten und patinirten Theile des in Kupferbedachung ausgeführten Thurmes von der hellen Pariser Sommersonne beschienen und der schlanke Bau sich in der Seine spiegeln wird, das deutsche Haus in der Reihe der sich stromauf- und abwärts anschliessenden Repräsentationsgebäude der übrigen Nationen einen hervorragenden, ja ersten Platz beanspruchen wird.

Nach den französischerseits für die Pavillons der fremden Nationen erlassenen Bestimmungen dient das Haus in erster Reihe den Zwecken der Repräsentation Deutschlands auf der Ausstellung und soll alsdann karakteristische Zweige des deutschen Kulturlebens vor Augen führen. Hierfür ist nach dem Vorbilde auf der Chicagoer Ausstellung als Vermittler des geistigen Lebens der Nation das deutsche *Buchgewerbe* ausersehen, dem sich die *graphischen Künste* in ihren mannigfaltigen, in der Neuzeit ausgebildeten Zweigen, sowie eine *photographische Ausstellung* anschliessen werden.

Die Hauptanziehungskraft des Hauses und seine eigentliche Bedeutung wird indessen auf der Gestaltung und Ausstattung der in seinem Hauptgeschoss nach der Seine zu gelegenen *Repräsentationsräume* beruhen. Wie schon früher mitgetheilt, veranstaltet die französische Regierung in einem hierfür errichteten Palaste eine retrospektive Ausstellung, welche die geschichtliche und kulturelle Entwickelung Frankreichs von dem Beginn der historischen Zeiten bis zur Gegenwart in kennzeichnenden Erzeugnissen seines künstlerischen, geistigen und gewerblichen Lebens darstellt. Unabhängig von diesem eigenartigen und anziehenden Plane, aber durchaus im Sinne desselben, hat der *Kaiser*

1900, das bekanntlich nach Plänen des Bauinspektors *Johannes Radke* von der Firma *Philipp Holzmann & Cie.* am Quai d'Orsay aufgeführt wird, im Rohbau vollendet ist. Mit seinem über 60 Meter hohen schlanken Thurm, seinem reichen Giebelwerk und den steil ragenden Dächern zeichnet sich seine Silhouette reizvoll und karakteristisch deutsch am Seineufer ab und erregt schon jetzt, wie zahlreiche Urtheile der französischen politischen und Fachpresse ergeben, in ungetheiltem Maasse die Anerkennung der Beschauer. Es steht zu erwarten, dass, wenn erst der reiche, malerische Schmuck der Hauptfronten, die Holzarchitektur der West-



„NUN STIEG VON SEINEM WOLKENTHRONE
DER KÖNIG HERBST INS LAND HINEIN."

* ENTWURF ZU EINEM WAND-TEPPICH
HERBSTLANDSCHAFT VON P. BÜRCK-DARMSTADT.



bestimmt, dass die *drei Repräsentationsräume des deutschen Hauses für die Aufnahme der hervorragendsten Werke der französischen Kunst des vorigen Jahrhunderts, die sich im königlichen Besitze befinden, hergerichtet werden sollen.* Die in den Schlössern zu Berlin und Potsdam vorhandenen Meisterwerke Watteaus, Lancrets, Paters, Chardins, die nur einmal vor einer Reihe von Jahren in einer kleinen Auswahl in den beschränkten Räumen der Akademie der Künste vereint waren und damals die Bewunderung aller Beschauer erregten, werden für die Dauer der Welt-Ausstellung in ihr Heimathland zurückkehren und von dem hohen Kunstverständnisse des grossen Königs, der sie gesammelt, sichtbares Zeugniss ablegen. — Das *Mobiliar* der Räume wird aus den *erlesensten kunstgewerblichen Stücken des Potsdamer Stadtschlosses, Sanssoucis und des neuen Palais* zusammengestellt werden, Werken, die zum Theil auf Bestellung Friedrich's des Grossen in Berlin gearbeitet sind, und die zeigen, zu welcher Blüthe sich damals das unter französischem Einflusse stehende Kunstgewerbe der Mark erhoben hatte. Um für diese Werke der Kunst und des Kunstgewerbes den richtigen Rahmen abzugeben, werden die Säle, soweit es ihre vorübergehende Bestimmung zulässt, eine architektonische Ausbildung im Stile der künstlerisch besten Räume der genannten Potsdamer Schlösser erhalten und auch die berühmte Bibliothek Friedrich's des Grossen in Sanssouci in einem Eckraum eine wenn auch bescheidene Nachbildung erfahren.



F. MATTHIES-MASUREN. Künstler-Photographie: *Prof. Fritz von Uhde.*

Der hochsinnige Entschluss des Kaisers, welcher kein Bedenken trägt, diese kostbaren und unersetzlichen Schätze für die deutsche Abtheilung der Pariser Welt-Ausstellung darzuleihen, um in dieser »Collection Frédéric le Grand«, wie sie in Paris genannt werden wird, die historischen und Kulturbeziehungen Deutschlands zu Frankreich zu veranschaulichen und die Erinnerung an die Freundschaft, die Friedrich den Grossen mit Männern wie Voltaire, Maupertuis, d'Alembert verband, von Neuem wachzurufen, wird bei den Kunstfreunden aller Nationen mit Freude und Dankbarkeit begrüsst werden und den Geist zeigen, in welchem Deutschland entschlossen ist, an dem gewaltigen Friedenswerk dieser Welt-Ausstellung in bedeutungsvoller Weise mitzuwirken.

Dieser Entschluss des Kaisers wird ferner nicht allein bei uns und vor allem bei unseren Künstlern und Kunstgewerbe-Treibenden Dankbarkeit und Stolz hervorrufen, er wird auch in Frankreich vollauf in seiner kulturellen Bedeutung gewürdigt.



F. MATTHIES-MASUREN. *Künstler-Photographie.*

BÜCHERSCHAU.

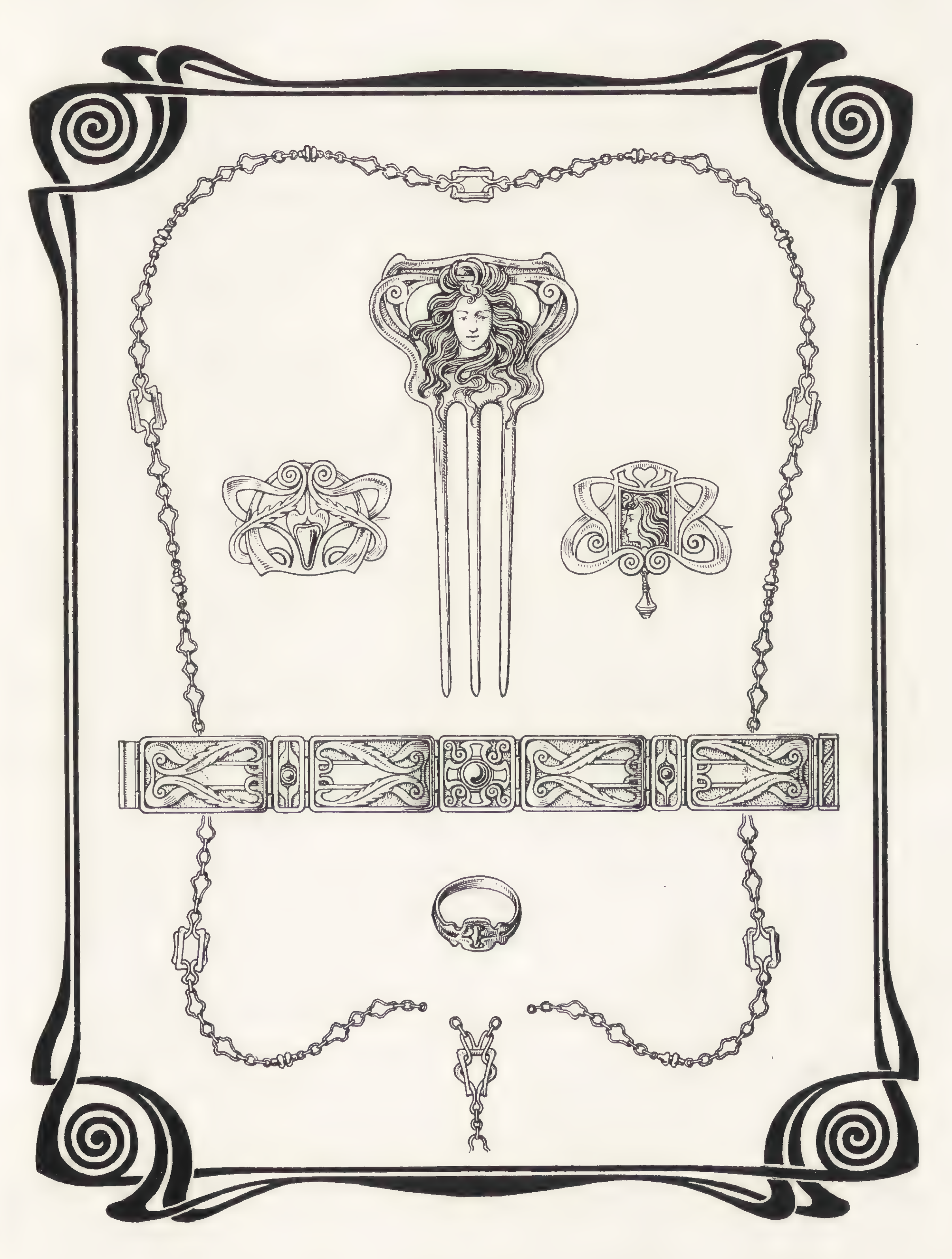
In's Land der Mitternacht-Sonne. Tagebuch eines Malers von *Friedrich Kallmorgen.* Verlag von E. A. Seemann in Leipzig. — Dieses prächtig ausgestattete Werk des hochgeschätzten Karlsruher Meisters enthält in autographischer Wiedergabe eine höchst fesselnde Schilderung der Nordlandsreise, welche der Künstler im Juli 1898 auf der »Auguste Viktoria« unternommen hat. Die Illustrationen sind von Kallmorgen selbst auf den Stein gezeichnet und unter seiner Leitung in der Druckerei des Künstlerbundes Karlsruhe gedruckt. So stellt das Werk also eine sehr werthvolle Sammlung von *Original-Lithographien* dar, die natürlich in erster Linie bei Denen willkommen sein werden, welche die wunderbaren Eindrücke der nordischen Landschaften in der Erinnerung festzuhalten wünschen, dann aber auch bei allen, welche die neubelebten graphischen Künste lieben und fördern wollen. Das Werk ist ein Hausschatz modernen Stiles von bleibendem Werthe.

⚘

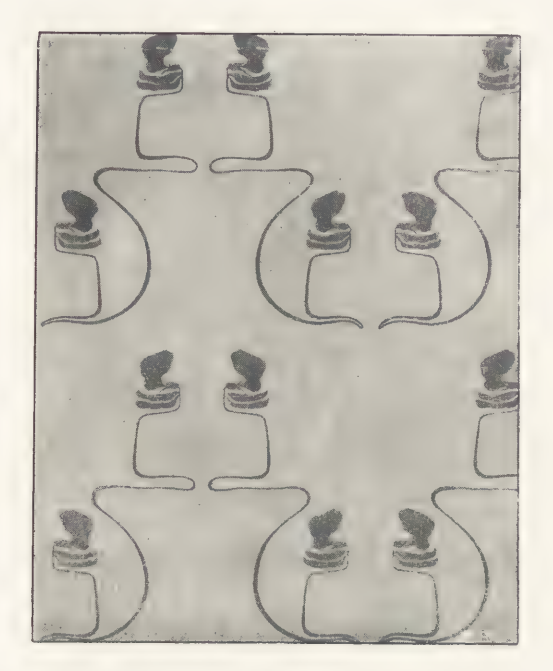
Alfred Lichtwark, Palast-Fenster und Flügelthür, Verlag von Bruno & Paul Cassierer in Berlin, Preis 3 Mk. — Der hochgeschätzte und hochverdiente Verfasser steht ganz auf dem Boden, auf dem auch unsere »Deutsche Kunst und Dekoration« gegründet ist. Das Buch ist so werthvoll, weil es *überzeugt.* Es gibt keine hochtrabenden Aesthetisirungen, sondern geht dem Uebel auf den Grund, den Karakter-Fehlern in unserem gebildeten Volksthume, der lächerlichen Prunksucht, welche Palast-Fenster und Flügelthür und sonstige schlechte Imitation zur Vortäuschung eines fürstlichen Milieu's einer gesunden, bürgerlichen Bauweise, die den Verhältnissen und heimathlichen Eigenthümlichkeiten entsprochen ist, vorzog. Wir wünschen dieses Buch vorzüglich in den Händen der heranwachsenden Jugend und unserer Damen!

⚘

Häusliche Kunstpflege von *Paul Schultze—Naumburg.* Mit Buch-Schmuck von *J. V. Cissarz.* Verlegt bei Eugen Diederichs in Leipzig. Preis Mk. 3. — Das Büchlein erstrebt die gleichen Ziele wie Lichtwark's »Palast-Fenster und Flügelthür«, nur dass der Autor andere Saiten aufzieht und mit kräftigen Worten, nicht selten mit scharfer Ironie und Humor für eine vernünftige künstlerische Ausstattung des bürgerlichen Hauses eintritt. Schultze—Naumburg ist auf diesem Gebiete selbst als Künstler thätig und gibt daher auch unmittelbar verwerthbare praktische Rathschläge. Das Buch ist, wie alle Veröffentlichungen des in der Buch-Ausstattung reformatorisch vorgehenden Ver-



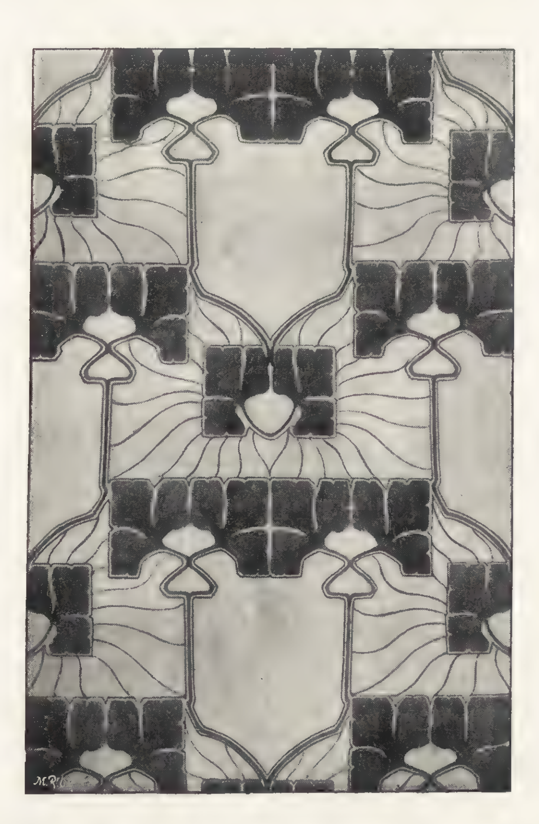
AUGUST GLASER — MÜNCHEN. ☆ ☆ SCHMUCK-GARNITUR. II. PREIS IM VIII. WETTBEWERBE DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« 1898/99.



JOSEFA LICHT—LEIPZIG. II. Preis.



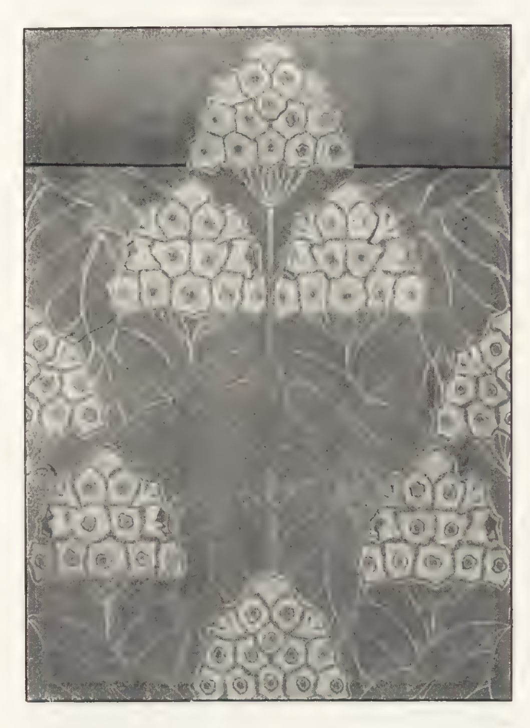
E. TRAEBER—CHEMNITZ. II. Preis.



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN. Lob. Erw.



C. HÖHNE—DRESDEN. Lob. Erw.



E. KLEINHEMPEL—DRESDEN. III. Preis.





GERTRUD KILZ—BERLIN. III. Preis.



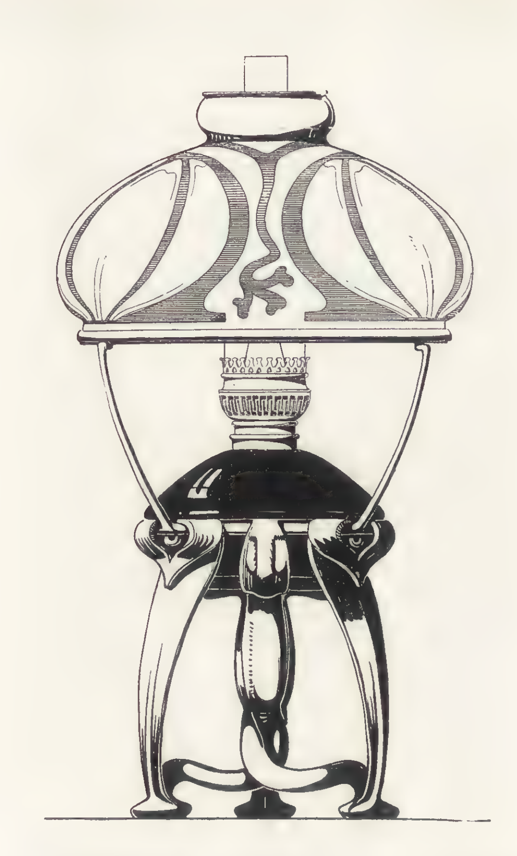
H. SCHLICHT—DRESDEN. III. Preis.



W. KRÜGER—MAISING. Lob. Erw.



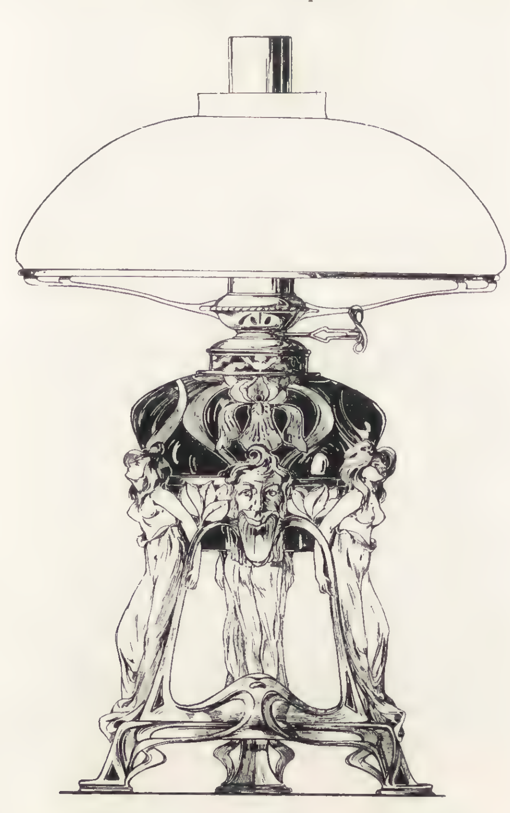

K. STOCK—HEILBRONN. I. Preis.
Motto: »Paradies«.



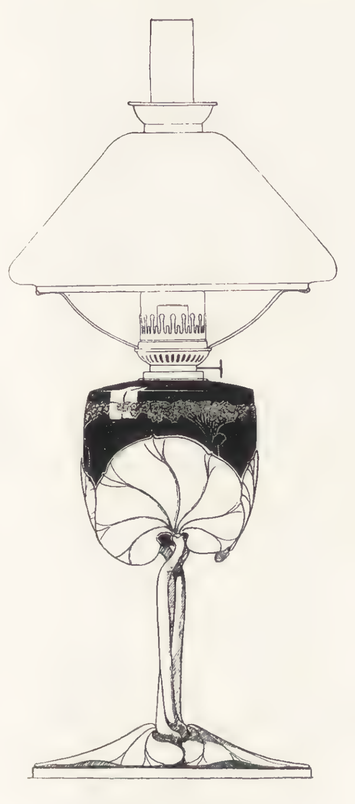
K. SCHWABENTHAL—OFFENBACH. II. Preis.
Motto: »Tulipa«.



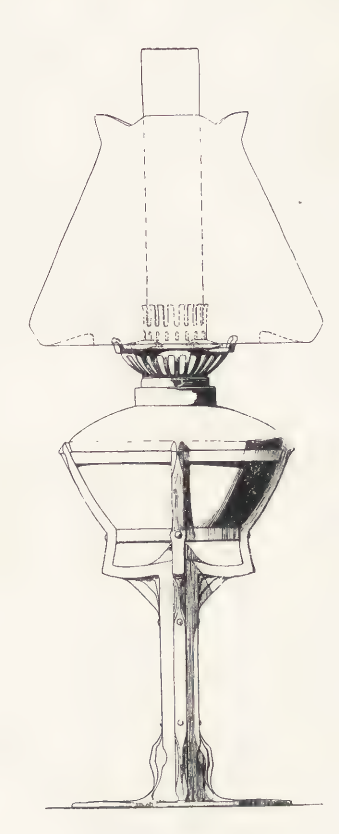
K. STOCK—HEILBRONN. Lob. Erwähnung.
Motto: »Dreifus«.



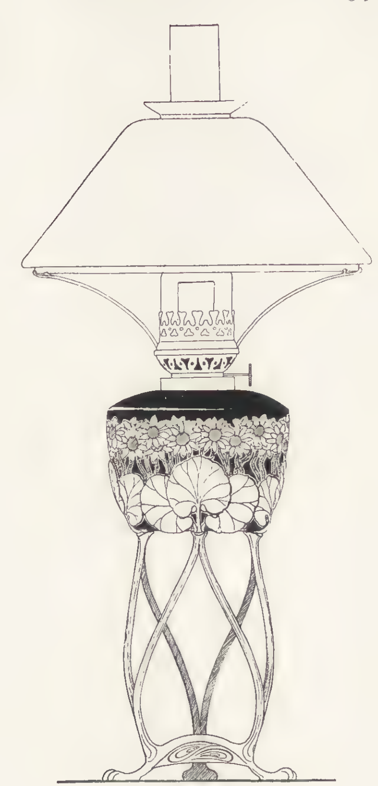
C. NIES—HEILBRONN. III. Preis.
Motto: »Express«.



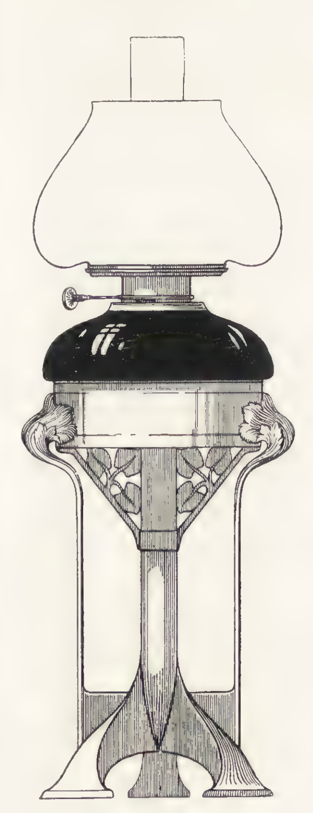
J. PILTERS—KREFELD.
Motto: »Jup«.



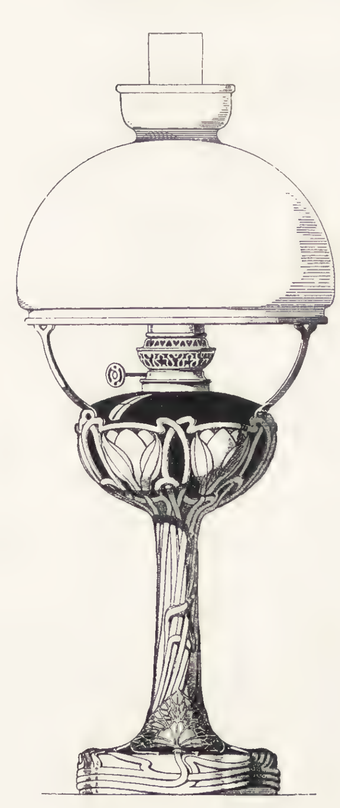
P. RÖSSLER—MÜNCHEN.
Motto: »Hellbrenner«.



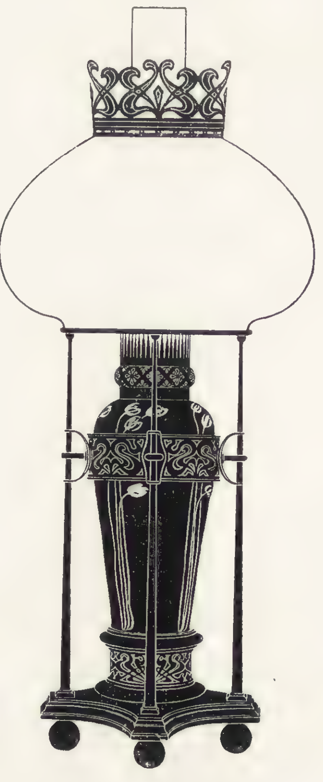
J. PILTERS—KREFELD.
Motto: »Deutsch«.



A. HANSEN—HAMBURG.
Motto: »Freie«.

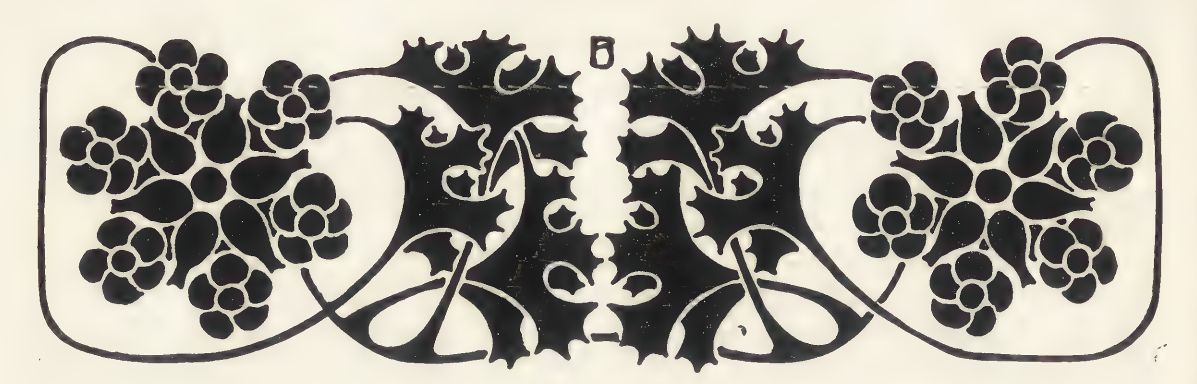


F. RIESE—FRANKFURT A. M.
Motto: »Hoffentlich«.



F. STANGER—KARLSRUHE.
Motto: »Questa«.

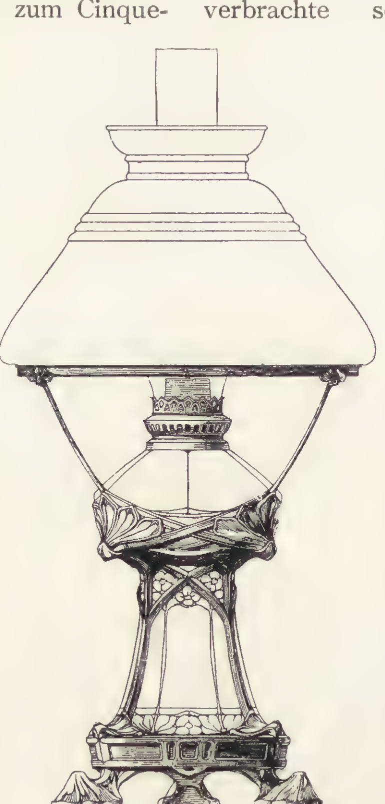
Sämmtlich mit einer »lobenden Erwähnung« ausgezeichnet.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Entwurf für Stickerei.*

lages von Diedrichs, vortrefflich ausgestattet. Für Freunde moderner Buch-Ausstattung weisen wir gleichzeitig auf das im gleichen Verlage in deutscher Uebertragung soeben erschienene moral-philosophische Werk Maeterlinck's »*Weisheit und Schicksal*« hin, das mit Holbein's Toten-Tanz-Initialen geschmückt ist und einen gut ornamentirten Umschlag von *Alart du Hameel* zeigt.

Piero di Cosimo, ein Uebergangs-Meister vom Florentiner Quattrocento zum Cinquecento, sein Leben und seine Werke von *Fritz Knapp*. Halle a. S., Verlag von Wilhelm Knapp, 1898. Preis 15 Mk. — Nicht allzu häufig sind die historisch-kritischen Publikationen zünftiger Kunst-Forscher der neuesten Zeit, welche, abgesehen von ihrem Werthe als historische Monographien, auch dem modernen Künstler und Kunstfreunde, dem oft so geringschätzig behandelten »Laien«, eine starke Anregung bieten. Deshalb sei es nicht versäumt, auf dieses vortreffliche, gut illustrirte Buch hinzuweisen. Wir sehen hier ganz ab von den Resultaten, welche der Verfasser in rein wissenschaftlicher Hinsicht erzielt hat, wenn auch immerhin hervorgehoben werden muss, dass das schwankende Bild des Florentiner Meisters und Lehrers Piero di Cosimo erst durch diese Monographie feste Umrisse gewonnen hat. An dieser Stelle muss vielmehr in erster Linie betont werden, dass die Enthüllung dieses höchst eigenartigen und uns in vieler Hinsicht so *modern*, so verwandt anmuthenden Künstler-Geistes überaus anregend und gerade für den nach stilistischem Empfinden verlangenden Künstler werthvoll ist. Piero di Cosimo verbrachte sein wechselvolles, zuletzt schrullenhaftes und melancholisches Leben 1462–1521. Allein selbst in der wissenschaftlich-exakten, strengen Darstellung Knapp's haben wir bei der Verfolgung dieser sonderbaren Künstler-Laufbahn nicht selten das Gefühl, als wäre das eine feinbeseelte Novelle, die ein neuzeitlicher Dichter in jene Zeit des wunderbarsten florentinischen Kunst-Frühlings verlegt habe. Und die eigenartigen, formal noch primitiven und dabei psychologisch doch so verfeinerten Werke, die wir in Reproduktion finden, können diesen Eindruck nur verstärken. Dieses Buch sollte nicht nur der Kunst-Historiker studiren, es verdient das Interesse aller Künstler und Kunst-Freunde. —



FRITZ SCHWARZ—OFFENBACH A. M.
Motto: »Dreifuss«.

DRESDENER KUNST-AUSSTELLUNG * HEFT II.

PLASTIK * MALEREI * KERAMIK * METALL-ERZEUGNISSE * BUCH-SCHMUCK



II. JAHRG. HEFT 4. JANUAR 1900. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

WETTBEWERB zu **EX-LIBRIS** (zum **20. Januar**; vgl. 3. Umschlag-Seite!). Die der Darstellung zu Grunde zu legenden **Sinnsprüche** lauten: »Steuerlos, in Trift an Land« (Ich treibe steuerlos, aber ich befinde mich in einer Strömung, die mich auf festes Land führen wird) und »Ich gebe nicht, ich gebe wieder«. Auf jedem Ex libris-Entwurfe ist der Sinnspruch **wörtlich** einzufügen. — Ausserdem steht es dem Entwerfer frei, an geeigneter Stelle einigen Worten Platz zu gewähren, wie sie früher Bücher-Liebhaber anwandten, um ihr Eigenthum an den Büchern oder den gewünschten Grad der Mitbenützung durch Andere anzudeuten, so: **Ex libris** (Aus den Büchern des [folgt der Name] **Ego sum** (ich bin [Name] zu eigen) . . . . **et amicorum** (ich gehöre [Name] und seinen Freunden).

Es kann sowohl einer dieser Sätze angewandt, als auch ein neuer passender erfunden werden. **Vor- und Zuname** der Besitzerin mit 4 und 7, bezw. 5 und 7 Buchstaben, für welche genügender Platz zwecks späterer Einzeichnung aufzulassen ist, muss entweder einem Satze wie dem obigen hinzugefügt oder in selbständiger Weise angebracht werden. — Einsendungs-Termin: Post-Aufgabe-Stempel vom **20. Januar!**

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



C. A. BERMANN—MÜNCHEN. »*Sterbende Sphinx*«. *Marmor.*

NACHKLÄNGE VON DER DRESDENER AUSSTELLUNG.

Man könnte im Zweifel darüber sein, ob es noch Zweck hat, über eine Ausstellung sich zu äussern, nachdem schon die Spediteure das letzte Stück derselben an ihre Urheber oder an die glücklicheren Käufer versandt haben. So lange eine solche Ausstellung in erster Linie nur ein grosser Markt gewesen ist, mag das Interesse für sie mit ihrem Schlusse geschwunden sein. Wer wird heute noch über die »Grosse Berliner Kunstausstellung« ein Wort verlieren wollen. Es verlohnte ja kaum, solange sie noch bestand, sich mit ihr zu beschäftigen. Dass der Erfolg der Dresdener Ausstellung auch den Münchener Künstlern gar manche Lehre gegeben, ja dass auch ausserhalb Deutschlands die lange Jahrzehnte so stille Kunststadt Dresden durch sie wieder Beachtung gewonnen hat, und dass die kleineren Kunstzentren Deutschlands im Begriffe stehen, das von Dresden gegebene Beispiel zu befolgen, das wird noch öfters Anlass geben, den Ursachen dieser Wirkungen mit Aufmerksamkeit nachzuspüren.

In der Neuheit der ausgestellten Kunstwerke lag der Erfolg der Dresdener nicht begründet. Das Meiste von den Werken der Plastik und der Malerei mochte schon an anderen Orten vorher ausgestellt gewesen sein. Wer möchte es auch den Münchener und Berliner Künstlern verdenken, wenn sie mit ihren neuesten Schöpfungen zuerst vor ihrem heimathlichen Publikum aufzutreten gewillt sind. Und die Dresdener Künstler sind noch nicht stark genug, auch nicht mit Heranziehung der Produktion aus den kleineren Schaffensgebieten, um damit allein sich einen Neuheitserfolg zu sichern. Auf dem Gebiete der graphischen Künste und des Kunstgewerbes war dagegen schon eher zu verspüren, dass hier mit manchem Werke zum ersten Mal auf den Plan getreten wurde, ja dass manches davon direkt für die Ausstellung geschaffen worden war. Aber auch das hätte an sich allein den Er-



C. A. BERMANN—MÜNCHEN. *»Pan«.*

folg nicht verbürgt. Das Geheimniss des grossen Eindrucks, den die diesjährige Ausstellung in Dresden bei jedem Besucher hinterliess, lag allein in seiner Organisation.

Man sollte meinen, dass grosse Mittelpunkte des Kunstlebens, die sich durch jahrzehntelange Uebung eine kaum versagende Ausstellungspraxis erworben haben, wie es beispielsweise in Paris oder in München der Fall scheint, von einem Neuling in solchen Dingen nicht übertroffen werden könnten. Und doch ist das so Unwahrscheinliche hier eingetreten. Woran lag das? Wir wollen nur einzelne Ursachen herausgreifen.

Seitdem in München alljährlich zwei grosse Kunstausstellungen veranstaltet werden, zu denen ausser dem Andrang der deutschen Künstlerschaft auch noch Ausländer Zugang haben, werden die Kräfte der Veranstalter derselben so sehr ausgenutzt, dass ihnen nothwendigerweise die Sammlung, die zur überlegten Vorbereitung unbedingt erforderlich ist, immer mehr abhanden kommt. Wer einmal in einem Ausstellungsausschuss alle die Anstrengungen durchgekostet hat, die vom ersten Beginn bis zum endlichen Gelingen der Ausstellungen gemacht werden müssen, der wird wissen, wieviel er dabei geopfert hat. Gar mancher wird den Wunsch hegen, ein zweites Mal mit einem solchen Ehrenamte verschont zu bleiben. Mit frischen Kräften und weitem Blick wird nur bei grösseren Pausen den hohen Anforderungen genügt werden können, die in organisatorischer und in künstlerischer Hinsicht heute an eine Ausstellung gestellt werden müssen, wenn sie nicht ein gewöhnlicher Kunstjahrmarkt sein soll. Das Ziel, dass die Ausstellung als Ganzes selbst ein Kunstwerk sein muss, dass sie weit höhere Gesichtspunkte im Auge behalten muss, als den einer blossen Verkaufsgelegenheit, ist vielfach verloren gegangen.

Dresdens Künstlerschaft kann für sich den Ruhm in Anspruch nehmen, am konsequentesten jenem Ziel nachgestrebt zu haben. Hier war Jahrzehntelang im Ausstellungswesen aus Mangel eines geeigneten Lokales Ruhe eingetreten. Als man hier zuerst den Versuch machte, mit einer grossen Ausstellung Dresden als Kunstmarkt, sowohl wie



C. A. BERMANN. *»Kentaur«. Bronze.*



CIPRI ADOLF BERMANN—MÜNCHEN. »STERBENDE SPHINX«. MARMOR-SKULPTUR. PROFIL-ANSICHT. DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG. DRESDEN 1899.



PROFESSOR ROBERT DIETZ—DRESDEN. *»Sturm« und »See-Stern«. Bronzen.*

als Produktionsgebiet zu der ihm gebührenden Geltung zu bringen, da war es ein nicht genug zu schätzendes Glück, dass ein in Paris und München geschulter Künstler wie Gotthard Kühl die Leitung übernahm. Die Erfahrungen jener Städte auf dem Gebiete des Ausstellungswesens im Guten wie im Schlimmen konnten aus erster Hand für Dresden verwerthet werden. Um Dresden im Wettbewerb einigen Erfolg zu sichern, mussten vor allem die Fehler vermieden werden, die im Gefolge der Ueberproduktion sich auf den Ausstellungen eingeschlichen hatten. Die Beschränkung auf eine bestimmte Anzahl von Kunstwerken, das Prinzip der Auswahl der besten Kunstwerke durch Mitglieder des Ausschusses oder deren Vertrauensmänner, die Art der Aufstellung in vornehm wirkenden Räumen haben schon der ersten internationalen Kunstausstellung zu Dresden im Jahre 1897 einen entscheidenden, unbestrittenen Erfolg errungen.

Es kann kein Zweifel darüber sein, das künstlerische Niveau des Gebotenen war in Dresden 1897 höher als 1899, auch war das Vollbringen jener ersten Ausstellung eine ungleich grössere That, als das der zweiten. Man brauchte in diesem Jahre nur auf dem Wege fortzuschreiten, den man damals zuerst betreten hatte, und man konnte sich alle Erfahrungen der ersten Ausstellung zu Nutze machen. Bot aber damals die Internationalität der Ausstellung eine gewisse Gewähr für das Zusammenbringen einer genügenden Anzahl der besten Kunstwerke, so war diesmal bei einer deutsch-nationalen Ausstellung die mächtige Konkurrenz von München und Berlin schon bei der Auswahl der Kunstwerke erschwerend.

Und doch hat man in Dresden erreicht, dass die deutsche *Plastik* besser als irgendwo vertreten und aufgestellt war. In Berlin ist man bei der Aufstellung gegen plastische Werke von jeher stiefmütterlich vorgegangen, auch in München ist die Plastik im Glaspalast mehr als Anhängsel betrachtet worden, nur



C. A. BERMANN—MÜNCHEN. »CONRAD FERDINAND MEYER.« KOPF EINES GEPLANTEN DENKMALES.

in der Sezession hat man sie besser zur Geltung zu bringen verstanden, aber nur in homoeopathischen Dosen. In Dresden war in der Plastik das, *was* man bot, nicht minder bedeutend, als *wie* man es bot. War schon die ganze Einrichtung der grossen Mittelhalle von durchaus festlicher Wirkung, so war besonders die Einführung der farbigen Umgebung für die Plastik eine hervorragend künstlerische That. Statt gleichmässig weisser Wände und grauer oder schwarzer Sockel, sah man hier zum ersten Mal die plastischen Bildwerke auf bunten Sockeln sich abheben von einem ausgesprochen farbigen Hintergrund. So neu das Wagniss war, so geschmackvoll war es durchgeführt und darum vorzüglich gelungen. Das damit gegebene Beispiel wird sicher nicht ohne Einfluss bleiben — hoffen wir es wenigstens!

PROF. SEFFNER—LEIPZIG. *»Eva«.*

Nicht minder stiefmütterlich ist man anderswo von jeher gegen die graphischen Künste verfahren. Selbst in Paris, wo die Graphik zuerst zu neuem Leben erwachte, sind auf den Ausstellungen die graphischen Abtheilungen von den Besuchern meist gemieden. In Berlin wählte man dafür Räume, die für alle anderen Zwecke, wenn nicht für Werke der Baukunst, als ungeeignet angesehen werden. Aber gerade die graphischen Kunstwerke verlangen geradezu eine möglichst intim wirkende »Aufmachung«. Die Räume in Dresden waren diesmal in glücklichster Weise dafür eingerichtet. Die Auswahl und Anordnung war aber so sorgfältig getroffen, dass man sagen darf, noch niemals ist auf Ausstellungen eine so gute Einführung in das Schaffen der besten Künstler auf diesem Gebiete gegeben worden, wie gerade hier. Wären die Rahmen von den Künstlern nur immer auch entsprechend geschmackvoll gewählt worden!

Da ich eben die Baukunst erwähnt habe, so sei gesagt, dass diese in Dresden gar nicht vertreten war, dass man sie aber auch gerade in dieser so durchaus geschmackvoll eingerichteten Ausstellung nicht vermisst hat. Man wirft den Baukünstlern zumeist wohl mit Recht vor, dass sie nicht verstünden, ihre Werke einladend und anziehend zur Erscheinung zu bringen. In früheren Zeiten hatten häufig in künstlerischen Dingen die Architekten die Führung, das ist heute anders geworden. Das Künstlerische ist durch Kopir-Arbeit und durch Lineal und Zirkel



LUDWIG HABICH—DARMSTADT. »BADENDE«. BRONZE.
AUSGEFÜHRT VON DEN »VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN«.



PROFESSOR MAX KLINGER.

MARMOR-FIGUR VON DER PREDELLA DES GEMÄLDES »CHRISTUS IM OLYMP«.



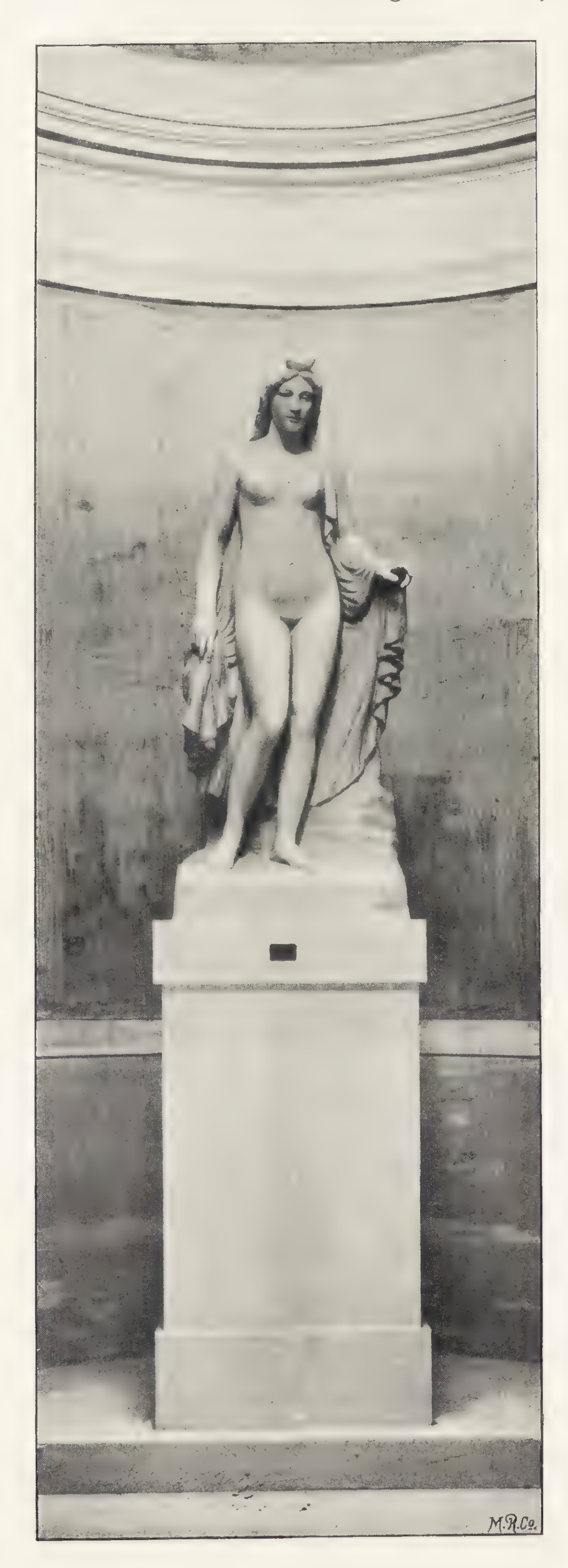
PROFESSOR CARL SEFFNER—LEIPZIG. ☆
BÜSTE MAX KLINGER'S. DRESDEN 1899.



aus der Baukunst verdrängt worden. Im nächsten Jahr wird in Dresden eine reine Bauausstellung eröffnet werden, es lässt sich hoffen, dass deren Veranstalter von den beiden Dresdener Kunstausstellungen gelernt haben werden, wie es gemacht werden muss.

Denn das muss bei einem Rückblick über die diesjährige Dresdener Ausstellung ganz besonders hervorgehoben werden: ihr grösster Erfolg lag darin, dass sie in vielen künstlerischen Dingen und Fragen des Geschmacks belehrend und erzieherisch gewirkt hat, und dass sie die weitesten Kreise der Gebildeten zur Werthschätzung der künstlerischen Produktion angeleitet hat. Dies konnte nur dadurch erreicht werden, dass das *Kunstgewerbe* hier in einer Weise vertreten war, wie noch nirgends, und dass es auch wie noch nirgends zur Aufstellung gelangt war. Es ist fast überflüssig zu sagen, dass man heute sehr wohl bei der Künstlerschaft erkannt hat, welche hohe Bedeutung der künstlerischen Durchbildung jedes einzelnen Gegenstandes, der unser tägliches Leben umgibt, zukommt. Seitdem das Kunstgewerbe auf den Kunstausstellungen sich seinen gleichberechtigten Platz errungen hat, ist diese Wahrheit auch dem Laien einleuchtend geworden. Aber noch war ihm nicht gezeigt worden, wie er in seinen Wohnräumen in harmonischer Weise mit den neuen Stücken sich einrichten könne. Und gerade darauf legte man in Dresden Werth, das Kunstgewerbe unserer Zeit nicht blos wie in einem Verkaufsbazar zu zeigen, sondern eine Anzahl von Wohnräumen vorbildlich damit auszustatten*). Der Versuch ist vollkommen gelungen, wenn auch unter starker Heranziehung vorwiegend Münchener Kräfte.

Was Dresden Eigenes dazu bieten konnte, das durfte sich daneben sehr wohl sehen lassen; ebenso wie auch in der Malerei und der Plastik die eigene Kunst gegenüber der von auswärts gekommenen sehr anerkennenswerthe Leistungen aufweisen konnte. Dieser Eindruck hat aber für das Dresdener Kunstleben sehr wohlthuende Folgen gehabt, die noch lange nachwirken werden. Das Vertrauen in die eigene Kraft hat feste Wurzel gefasst; man weiss jetzt in Dresden, was



PROF. AD. HILDEBRAND. »*Selene*«. (Dresden 1899.)

*) Wie schon ein Jahr zuvor auf der I. Darmstädter Kunst-Ausstellung 1898 in direkt benutzbaren Wohnräumen mit lichtspendenden Beleuchtungskörpern, Teppichen etc. (Vgl. Bd. III.) DIE REDAKTION.



PAUL DU BOIS—BRÜSSEL. *»Echo«.*
Relief in getöntem Marmor.

man kann, und man darf auch frohgemuth in die Zukunft sehen, da der künstlerische Nachwuchs sehr gut ist. Fast noch wichtiger ist, dass zwischen den gebildeten Kreisen und der einheimischen Kunst lebendigere Beziehungen sich anzubahnen begonnen haben. Die lokale Produktion wird darum auch einen genügend grossen lokalen Absatz finden. Das war früher nicht so, da holte der Kunstfreund seinen Bedarf in München, oder Münchener Händler hatten hier eine gute Absatzquelle. Weite vermögende Kreise hatten aber überhaupt nur geringes Kunstinteresse — und das war danach!

Dass sich darin eine grundlegende Wandlung vollzogen hat, das beweist schon der Umstand, dass von dem sehr günstigen Verkaufsergebniss der Ausstellung zwei Drittheile auf Erwerbungen der Dresdener Bevölkerung zu rechnen sind. Man suche dagegen zu ermitteln, wie hoch die Münchener Einwohnerschaft an den Verkäufen der dortigen Ausstellungen betheiligt ist. Es wird nicht allzuviel herauskommen; denn die Münchener Verkäufe sind noch wesentlich dadurch so günstig, dass München eine Zentrale des Reiseverkehrs ist, wie kaum eine zweite Stadt. Wir haben aber in Dresden jetzt wieder einen gesunden Boden für die Entwickelung der heimischen Kunst: in einer grossen und reichen Stadt eine aufstrebende produktive Künstlerschaft und eine an dem Schaffen seiner Künstler wieder regen Antheil nehmende Gesellschaft, die für gute Kunst Verständniss erlangt hat. Die lokale Popularität der Kunst ist aber ihr bester Nährboden. Für die gesunde Weiterentwickelung der deutschen Kunst ist ein Haupterforderniss, dass möglichst *viele* künstlerische Schaffensgebiete so erstarken, dass sie in der lokalen Bevölkerung ihre Absatzquelle finden. Es ist ein durchaus ungesundes Verhältniss, wenn, wie in Frankreich, eine Zentrale die gesammte Kunstproduktion und Kunstkonsumtion beherrscht und aufsaugt.

Da allem Anscheine nach unsere Kunst in so gesunder Weise sich weiter zu entfalten begonnen hat, so brauchen wir auch jetzt nicht mehr den Vergleich mit der Kunst in England oder in Frankreich zu fürchten. Das wird auch die Pariser Welt-Ausstellung voraussichtlich schon zum Ausdruck bringen. — Das deutsche Kunstgewerbe, von dessen Blüthe man in Frankreich ja noch keine eigentliche Kenntniss hat, wird sicher in Paris Erfolg haben. Freilich wird eine wesentliche Bedingung dafür die sein, dass die Auswahl in so glücklicher Weise getroffen wird, wie dies für die diesjährige Dresdener Ausstellung geschehen ist.

DR. JEAN LOUIS SPONSEL—DRESDEN.



PAUL DU BOIS—BRÜSSEL. *Taufbecken aus Zinn.*



MARIE SCHLAFHORST—MÜNCHEN. »*Cäcilia*«.

HANS UNGER—DRESDEN.

Es hat *Hans Unger* wenig genützt, dass er, ein zweiter Flaxman, seine Neigung zur Kunst deutlich kund gab, ehe er nur lesen und schreiben konnte. Mit blau angelaufenen Händchen sass der kleine Kerl im feuchten kalten Laden des Vaters und zeichnete mit dem Griffel auf einer Schiefertafel herum. Doch den Eltern imponirte das nicht, wie das so oft geht, — imponirt hat er ihnen überhaupt erst einige 25 Jahre später, damals wie er mit einem einzigen Bilde mehr »Reingewinn einheimste« als das Geschäft im ganzen Jahr vielleicht abwarf. Kurz und gut, — erst sollte er's mal mit »etwas solidem versuchen«, und er kam auf die Handelsschule. Das dauerte nicht lange; ihm fehlte natürlich der »nöthige Ernst«, und wie er mit eigenthümlichem Augenzwinkern hinzufügt, die »nöthige Ehrlichkeit« dazu. Er wurde also das schwarze Schaf und — Anstreicher.

Bald ging's zum Theater, und er pinselte flott Kulissen an. Hatte man ihn wirklich lieb dort, — oder wollte man ihn nur los werden? — jedenfalls man interessirte »maassgebende Kreise für ihn, und er kam auf die Akademie in Dresden. Diese Periode seiner Entwickelung, — es ist nämlich seine »Entwickelung«, die sich in diesen wenigen Worten abspiegelt, nur habe ich vergessen anfangs zu sagen dass C. Fr. Hans Unger am 26. August 1872 zu Bautzen geboren ist, — diese Periode seiner Entwickelung also, fertigt er gewöhnlich mit einer Sottise ab, die an »Steigerung« nichts zu wünschen lässt. Wie diese heisst? der Himmel behüte mich, dass ich's verrathe — man erkundige sich beim Verfasser des Ausspruchs.

Jedenfalls allzuviel hat sie ihm nicht gegeben die Akademie, und hat ihm wohl auch etwas genommen. Trotzdem er sich stets in mehr oder minder scharfer Opposition zur Akademie befand, so hat er ihr doch auch seinen Pflichttheil gezahlt. Es war ein sehr schöner Schinken das, und nach den Regeln komponirt. Am felsigen Gestade kauern und



L. HABICH—DARMSTADT. *Althessischer Offizier. Bronze.*



PETER PÖPELMANN—DRESDEN. »*Mutter und Kind*«.

stehen einige nackte Jünglinge: sie blicken nach einer ebensolchen Maid, die im Hintergrund sich jeder abweisenden Geberde enthält. Seitdem hat er das Bild oft in tausend Stücke schneiden wollen, vielleicht hat er's gar jetzt gethan, — ich sollte es ihm einmal für fünfzig Mark abnehmen. — Aber damals war er freilich noch nicht soweit, damals brauchte er Rath wegen eines Namens, und zwar — er war schon damals rassig — musste es ein Schlager sein! Wir waren kurz vorher in London gewesen, und voll von den schönen Sachen, die man in Leicester Square zu hören bekommt, der famose Chevalier schwamm oben auf, — ich rieth ihm also — »Oh! you're always sure to catch 'em with a Pst! Pst! Pst!«

Ehe er noch äusserlich, wenn auch innerlich, frei von der Akademie war, zog Unger auf die Studienreise nach Italien, — er ging gleich bis nach Sizilien hinunter; und hier anstatt wie bei so vielen aufzuhören, fängt »die Entwickelung« erst an. Wir werden sehen, dass sie ziemlich mannigfaltig ist, und er mancherlei durchgemacht hat.

Von Sizilien kehrte er zurück mit einer Anzahl von Bildern, wie man sie, ich glaube das kann man getrost behaupten, in Dresden noch nicht als Erzeugnisse eines Einheimischen gesehen hatte. Es waren einfache anspruchslose Landschaften und Strassenbilder im freien Licht gemalt. Damals war für die ausserdresdener Welt das Plain-air nichts neues mehr. Die Zeit des Kampfes gegen den vorhergehenden Asphalt, — die Zeit, als man noch über das Ziel hinaus schoss und milchig malte, um nur recht deutlich zu zeigen, dass man sich aus dem Atelierduster herausgefunden hatte, war vorbei; das Freilicht war etwas geläutert, und so haben wir es hier gerade in den Unger'schen Bildern von seiner allerbesten Seite kennen lernen. Es waren ja alles nur Studien, ohne die Abgerundetheit des Gemäldes, sonst hätte vielleicht damals schon, bei dem allgemeinen Wohlgefallen, das sie erregten, eins seinen Weg in die Galerie gefunden. Den darauffolgenden Sommer »machte« Unger — um seinen Lieblingsausdruck zu gebrauchen, in dem sich seine Nationalität Bahn bricht — nach Bornholm, und malte Fischerbilder, also legte sich mehr auf die Figur. Sie sahen allerdings nun ganz anders aus, doch wer dürfte ihm daraus einen Vorwurf machen? Wenn man von Sizilien beinahe bis an's



PAUL DU BOIS—BRÜSSEL. ☆ »JUNGE FRAU«. ☆
MARMOR-STATUE IM MUSEUM DER STADT BRÜSSEL.



E. PROCH-WORPSWEDE. *Verglasung.* Ausgef. v. GEBR. LIEBERT-DRESDEN.

andere Ende der Natur reist, darf man wohl nicht nur die Technik, sondern auch die Empfindung ändern. Aus den Aquarell- und Oel-Skizzen, die er mitbrachte, haben sich diesmal auch einige Gemälde krystallisirt, vornehmlich die beiden rudernden Lootsen, die man auf Ausstellungen in Berlin und Dresden sowohl, als wie im Münchener Glaspalaste öfters zu sehen Gelegenheit hatte.

Dass überhaupt ein zwei-dreiundzwanzigjähriger Mensch schon so fertig und abgeschlossen sein soll, um nur auf einem bestimmten Pfad zu wandeln, ist gar nicht zu verlangen: im Gegentheil ist wenigstens vorläufig ein Anpassungsvermögen von grossem Werth. Unger besitzt es in grossem Maass, das beweisen zwei Fälle.

Auf einer hiesigen Ausstellung erwarb das kgl. Kupferstichkabinet ein prachtvolles Aquarell von dem Schotten Nisbet. Es stellt eine ziemlich einförmige Haide dar, durch niedrige Hügel begrenzt, von einem wolkenreichen Himmel bedeckt. Der Meister führte den Pinsel mit souveräner Fertigkeit; ein einfacher Strich gibt meilenweites Terrain mit einem zauberhaften Andeutungsvermögen wieder: er benutzte nur Wasser- keine Deckfarben, und erzielte grosse Farbensattigkeit. Zu denen, die das Werk entzückt hat, gehört auch Unger, und er hat sich, — vielleicht gar nicht einmal dessen klar bewusst, — angeregt gefühlt in gleicher Weise zu arbeiten. Das Ergebniss, »Heimkehr«, hängt nun als eine Art Gegenstück ebenfalls im Kupferstich-Kabinet zu Dresden. Ein Bauer führt sein Rind in der glühenden Abendsonne nach Hause. Technisch beinahe dem Nisbet'schen Bilde ebenbürtig, übertrifft es dieses noch bedeutend an Farbenkraft was allerdings theilweise auf den verschiedenen Vorwurf zurückzuführen ist. Man kann wieder sagen, ein solch leuchtendes Aquarell, hatte man bis dahin von einem Dresdener

noch nicht erlebt. Gar mancher hält es heute noch zuerst für ein Oelbild.

Im anderen Fall kam die Anregung wieder von einem Schotten. 1895 war William Strang nach Dresden gekommen, um zwei Bildnisse zu radiren. Die beiden trafen sich beim Drucker in der Neustadt, wohin Unger auch gerade eine grosse Platte gebracht hatte, und er erhielt eine werthvolle, fördernde Kritik. Später als Unger mit mir Strang zu Hause in London besuchte, hat ihm dieser noch einige Anleitungen gegeben und einige seiner Radirversuche mit ihm durchgenommen. Die Lehren haben gut angeschlagen, und seitdem hat Unger eine Reihe von schönen Radirungen geschaffen, die wirklich ein feineres Stilgefühl bekunden und gegen die z. B. die grosse Platte nur unsicheres Herumtappen war. Man hat diese Blätter gelegentlich als »blos englische Nachahmungen« verworfen. Mir scheint diese Kritik sehr ungerecht, gerade wie jene, die bei neueren hervorragenden Radirungen nur ein Achselzucken und das Wort »Rembrandt!« hat. In der That kann man nichts stilvolles schaffen heutzutage auf dem Gebiet der Aetzkunst, ohne an irgend etwas von Rembrandt van Rijn zu erinnern, denn dieser Meister hat nun mal eben so ziemlich alles Gute, was mit der Nadel zu leisten ist, schon einmal wenigstens geleistet. Man müsste



RICHARD MÜLLER—DRESDEN. *Verglasung.*
Deutsche Kunst-Ausstellung. Dresden 1899.



E. PROCH. *Verglasung.* Ausf.: GEBR. LIEBERT.

geradezu, um ihm nicht zu ähneln, schlecht arbeiten wollen, ohne Verständniss für die Eigenart dieser besonderen Kunst. Das thun heute gerade die Engländer in der Radirung am wenigsten von allen Völkern, und bei keinen sieht man einen so klaren, lauteren Stil wie bei ihnen. Man kann, ohne sie nachzuahmen, nothwendig zu denselben Schlüssen kommen wie sie, wenn man tiefer in die Kunst eingedrungen ist: dadurch werden die Schöpfungen nur gewinnen.

Damit sind wir auf das Gebiet der Graphik angelangt, auf dem Unger den weitverbreitetsten Erfolg errungen hat, zwar nicht mit den Radirungen, doch mit den Steindrucken, genau genommen den Plakaten. Er hat etwa ein Dutzend schon geschaffen, doch wollen wir nur zwei berühren, die Estey-Orgeln und die Nicodé-Concerte.



KARL GROSS—DRESDEN. *Kunst-Verglasung.* Ausgeführt von GEBR. LIEBERT—DRESDEN.
Deutsche Kunst-Ausstellung. Dresden 1899.

Das erstere kennt man in allen deutschen Gauen, in Amerika durchweg. An einem grossen Erfolg ist man unklug, Kritik zu üben, aber eigentlich ist gerade die fein durchgeführte Modellirung und das viele Detail bei einem Plakat gewaltig vergriffen. (Vergl. Abbildung im I. Jahrgang, Heft 3, S. 60 und 61.) Viel entsprechender ist die Behandlung im Nicodé-Plakat, auf dem ja auch immerhin fein modellirt ist, jedoch durch die kräftigen, schönen Farbengegensätze, die nöthige schlagende Wirkung erzielt worden ist. — Doch kehren wir wieder zu der Malerei unseres Künstlers zurück.

Seinen ersten äusseren Erfolg hat Unger mit dem Aquarell im Kupferstich-Kabinet zu Dresden errungen: 1897 folgte sodann der zweite mit einem Oelgemälde.

Zu der I. Internationalen Ausstellung hatten sich selbstverständlich alle Dresdener Künstler besonders angestrengt, um uns und auch ihren Kollegen in der Fremde zu zeigen, dass die Ausstellungen hierorts auch eine Berechtigung haben. Unger hatte während des rauhen Frühjahrs an der Elbe unten, nahe Meissen, gearbeitet an einem »Frühlingssturm«. Es gab Hochwasser, er musste eine Zeitlang Kanonenstiefel anziehen, und es

muss wahrlich keine Leichtigkeit gewesen sein, den Elementen zum Trotz sein Vorhaben durchzuführen. Es war ihm denn auch vorzüglich gelungen, gerade die wilde Stimmung, die er da zur Genüge genoss, in den Rahmen zu bannen. Daneben hatte er noch eine Muse mit der Leier gemalt. In beiden Werken war er schon »tüchtig in die Farbe gegangen«, doch der Frühlingssturm war entschieden das bessere, besass eine elementare Kraft und Ueberzeugung, die der Muse abging. Der akademische Rath, der über den Ankauf von Gemälden lebender deutscher Meister für die Galerie in Dresden entscheidet, erwarb eines der Unger'schen Bilder, und zwar leider die Muse. Man kaufte übrigens, um später abfällig darüber zu kritisiren. Die Kritiker mögen ruhig sein: keinem ist das Bild in der Galerie solch ein Dorn im Auge, wie dem Künstler selbst, und er wäre froh, wenn es wieder heraus wäre. Ihm ist es wie einigen anderen Dresdener Künstlern gegangen; der akademische Rath hat ihnen Jugendwerke abgenommen, und diese erschweren die Erwerbung reiferer Arbeiten. Immerhin ist das Bild, trotz Unger's eigenem Urtheil sage ich es, nicht schlecht, und wenn man dort oben nur solche hängen hätte, könnten wir froh sein.

Das nächste »Ereigniss« im Künstlerleben Unger's — abgesehen von weiteren Studienreisen, darunter auch eine nach Paris — bildet wohl der *Vorhang* im Dresdener Centraltheater, diesem entzückenden Bau Lossow's. Dargestellt ist ein dunkeler Hain, — nur an einem Baumwipfel noch mit dem Purpur der untergehenden Sonne übergossen — in dem ein bacchantischer Zug sich zur Herme bewegt. Es ist viel gediegene Zeichnung in dem Werk und eine grosse Grazie der Bewegung, obwohl ja der Vortrag, in Anbetracht des Umstandes, dass es sich um einen Variété-Theater-Vorhang handelt, etwas derb ist. Mir will es scheinen, als ob die farbliche Lösung nicht ganz so glücklich gelungen sei, und als ob der Künstler sich von der Lampenbeleuchtung anderer Effekte gewärtig gewesen wäre. Die Gegensätze bleiben etwas zu grell, die Farbenstimmung wirkt bei Tageslicht sogar ohne Frage viel ausgeglichener und günstiger.



R. RIEMERSCHMID: *Eck-Sopha.* (Ver. Werkstätten). STEINICKEN & LOHR—MÜNCHEN. *Getriebene Kupfer-Vase.*



KARL GROSS—DRESDEN. *Kunst-Verglasung.* Ausgeführt von GEBR. LIEBERT—DRESDEN.
Deutsche Kunst-Ausstellung. Dresden 1899.

Das erstere kennt man in allen deutschen Gauen, in Amerika durchweg. An einem grossen Erfolg ist man unklug, Kritik zu üben, aber eigentlich ist gerade die fein durchgeführte Modellirung und das viele Detail bei einem Plakat gewaltig vergriffen. (Vergl. Abbildung im I. Jahrgang, Heft 3, S. 60 und 61.) Viel entsprechender ist die Behandlung im Nicodé-Plakat, auf dem ja auch immerhin fein modellirt ist, jedoch durch die kräftigen, schönen Farbengegensätze, die nöthige schlagende Wirkung erzielt worden ist. — Doch kehren wir wieder zu der Malerei unseres Künstlers zurück.

Seinen ersten äusseren Erfolg hat Unger mit dem Aquarell im Kupferstich-Kabinet zu Dresden errungen: 1897 folgte sodann der zweite mit einem Oelgemälde.

Zu der I. Internationalen Ausstellung hatten sich selbstverständlich alle Dresdener Künstler besonders angestrengt, um uns und auch ihren Kollegen in der Fremde zu zeigen, dass die Ausstellungen hierorts auch eine Berechtigung haben. Unger hatte während des rauhen Frühjahrs an der Elbe unten, nahe Meissen, gearbeitet an einem »Frühlingssturm«. Es gab Hochwasser, er musste eine Zeitlang Kanonenstiefel anziehen, und es

muss wahrlich keine Leichtigkeit gewesen sein, den Elementen zum Trotz sein Vorhaben durchzuführen. Es war ihm denn auch vorzüglich gelungen, gerade die wilde Stimmung, die er da zur Genüge genoss, in den Rahmen zu bannen. Daneben hatte er noch eine Muse mit der Leier gemalt. In beiden Werken war er schon »tüchtig in die Farbe gegangen«, doch der Frühlingssturm war entschieden das bessere, besass eine elementare Kraft und Ueberzeugung, die der Muse abging. Der akademische Rath, der über den Ankauf von Gemälden lebender deutscher Meister für die Galerie in Dresden entscheidet, erwarb eines der Unger'schen Bilder, und zwar leider die Muse. Man kaufte übrigens, um später abfällig darüber zu kritisiren. Die Kritiker mögen ruhig sein: keinem ist das Bild in der Galerie solch ein Dorn im Auge, wie dem Künstler selbst, und er wäre froh, wenn es wieder heraus wäre. Ihm ist es wie einigen anderen Dresdener Künstlern gegangen; der akademische Rath hat ihnen Jugendwerke abgenommen, und diese erschweren die Erwerbung reiferer Arbeiten. Immerhin ist das Bild, trotz Unger's eigenem Urtheil sage ich es, nicht schlecht, und wenn man dort oben nur solche hängen hätte, könnten wir froh sein.

Das nächste »Ereigniss« im Künstlerleben Unger's — abgesehen von weiteren Studienreisen, darunter auch eine nach Paris — bildet wohl der *Vorhang* im Dresdener Centraltheater, diesem entzückenden Bau Lossow's. Dargestellt ist ein dunkeler Hain, — nur an einem Baumwipfel noch mit dem Purpur der untergehenden Sonne übergossen — in dem ein bacchantischer Zug sich zur Herme bewegt. Es ist viel gediegene Zeichnung in dem Werk und eine grosse Grazie der Bewegung, obwohl ja der Vortrag, in Anbetracht des Umstandes, dass es sich um einen Variété-Theater-Vorhang handelt, etwas derb ist. Mir will es scheinen, als ob die farbliche Lösung nicht ganz so glücklich gelungen sei, und als ob der Künstler sich von der Lampenbeleuchtung anderer Effekte gewärtig gewesen wäre. Die Gegensätze bleiben etwas zu grell, die Farbenstimmung wirkt bei Tageslicht sogar ohne Frage viel ausgeglichener und günstiger.



R. RIEMERSCHMID: *Eck-Sopha.* (Ver. Werkstätten). STEINICKEN & LOHR—MÜNCHEN. *Getriebene Kupfer-Vase.*



KARL GROSS—DRESDEN. *Kunst-Verglasung.* Ausgeführt von GEBRÜDER LIEBERT—DRESDEN.
Deutsche Kunst-Ausstellung. Dresden 1899.

Auf der vor Kurzem geschlossenen Deutschen Kunstausstellung in Dresden hatte Unger ein kleines Zimmer ganz für sich bekommen. Er hat es selbst mit ganz eigenem Geschmack dekorirt, — die Urtheile waren verschieden, manchen seiner Kollegen gefiel es nicht, anderen, zum mindesten ebenso verständigen, gefiel es sehr. Jedenfalls gilt das eine, dass *seine* Bilder auf diesen Wänden zur besten Wirkung, deren sie fähig waren, gelangten, — und damit ist ja eigentlich der Dekoration das grösste Lob gesprochen. Und was waren das für Bilder? »Ha, — Unger ist Böcklinist geworden«, sagten diejenigen, die mit dem Schlagwort gleich bei der Hand sind. Sind sie nicht etwa Beiden, Böcklin und Unger, ungerecht geworden?

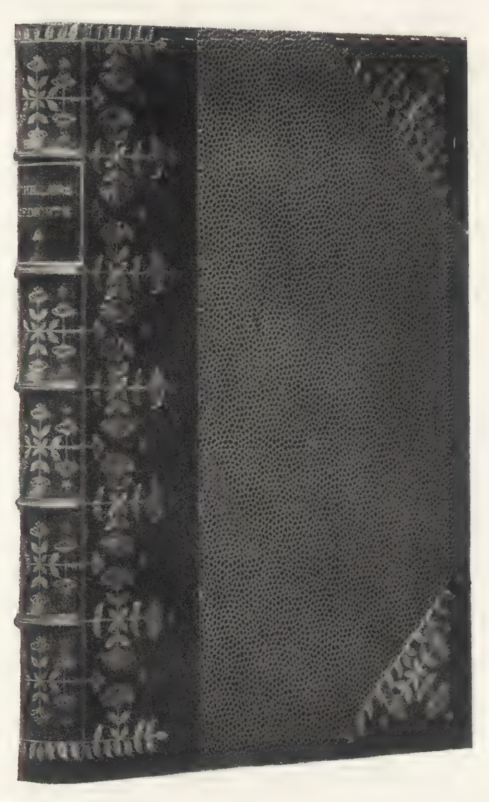
Böcklin ist das wohl nicht ganz, — es ist aber Süd-Italien, ist Sizilien, von dem wir Nordländer keinen richtigen Begriff haben. Wir können uns die Farbigkeit dieses Landstriches nicht klar machen, wir können daher auch die Farbenstilisirung, die Unger in seinen neuesten Werken anstrebt, weder begreifen, noch beurtheilen. Der kurze realistische Rausch ist verflogen; jetzt malt man wieder so, dass der Künstler im Bild die Hauptsache ist, und er nicht hinter der Technik und dem Vorwurf verschwindet. Eine künstlerische Persönlichkeit zu suchen und finden, ist keine so leichte Sache, —

wie wenig sind schon bei Zeiten gewürdigt worden. Da gibt es gar kein Deuteln und kein Erklären; der einfache Wendepunkt ist eben der, *überzeugt* uns der Künstler mit seinen Werken, oder thut er es nicht. Hat er das nur einmal erreicht, so ist ein reicher Lohn ihm sicher. Nach den meisten Urtheilen, die man vernahm, ist es diesmal Unger nicht gelungen, zu »überzeugen«, — ich fürchte fast, ich selbst befinde mich unter den Zauderern. Und doch können wir alle Unrecht, er Recht haben: die Zukunft wird beweisen, ob sein Farbenstil Stand hält. Vor zwölf Jahren nannte Jedermann Stuck, vor etwa fünf Jeder Ludwig von Hofmann einen Böcklinisten. Jetzt gibt man wohl gerne die eigene Persönlichkeit bei Beiden zu.

Plain-air, Nisbet, Strang, Böcklin, — es ist ein bischen viel, und namentlich die weniger gut gesinnten Kollegen, durch seine Erfolge vielleicht ein bischen neidisch gemacht, halten ihm das und anderes mehr gern vor. Aber ich stellte wieder die Gewissensfrage, ist Unger oder irgend jemanden heute daraus ein Vorwurf zu machen? Es ist der unselige Verkehr, auf dessen Blüthe die Bourgeois, die halbwissenschaftlichen Sozialverbesserer, kurz alle geistlosen Krämerseelen so stolz sind; der greift hier wieder lähmend ein. Wenn nicht Wege gefunden werden, die Verkehrsmittel entweder aufzuheben oder in ihren zersetzenden Folgen zu dämmen, wird es überhaupt mit Dichtung und Kunst bald aufhören. Für wen dichtet und malt man jetzt, — für den Weltplebs. Heute tritt mancher bei seiner Premiere in Wien vor die Rampe, morgen in Berlin, und womöglich in derselben Woche noch zum dritten Mal in einer rheinischen Stadt. Das soll nun zugleich an der Donau oder Spree verständlich sein! Oder man malt ein Bild, das alsbald seine Weltreise antritt. Wenn es der Pariser verstehen kann, ist es denkbar, dass es dem, nach wirklichem


THEODORA ONASCH—CHARLOTTENBURG.

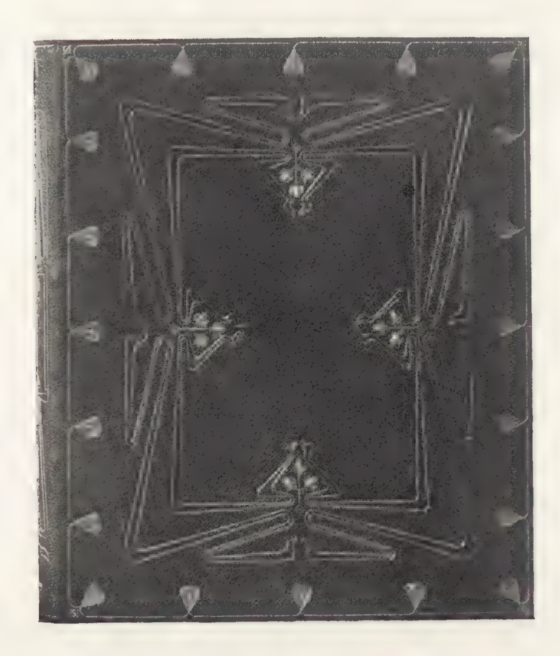

Fenster-Vorsetzer in Seiden-Stickerei.



Halb-Franz mit Handvergoldung.



Maroquin mit Handvergoldung.



Familien-Chronik. Saffian.

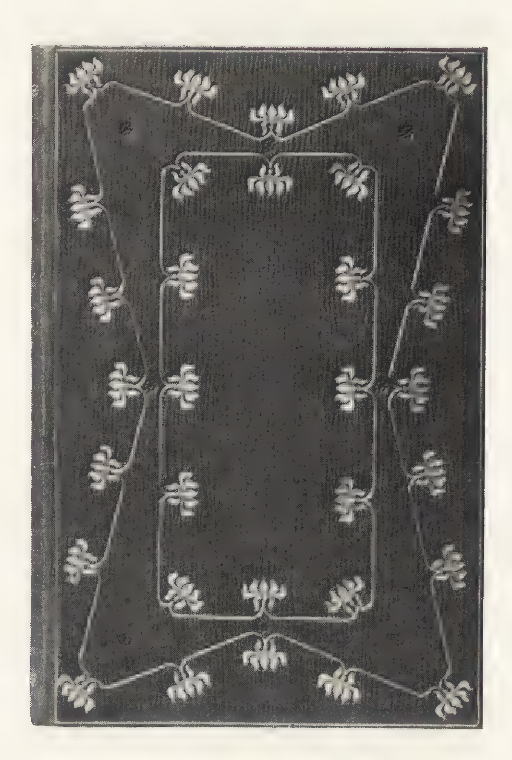


Maroquin, handvergoldet.

PAUL KERSTEN—ASCHAFFENBURG: *Buch-Einbände.* — Ausgestellt in Dresden 1899.



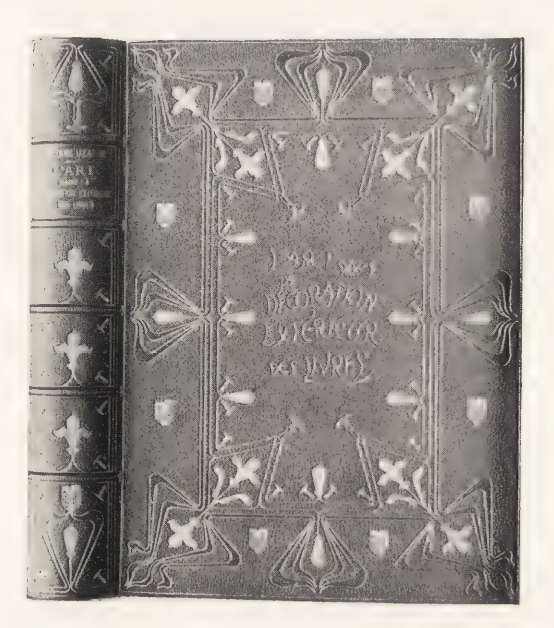
Schweins-Leder-Band.



Kalb-Leder, handvergoldet.

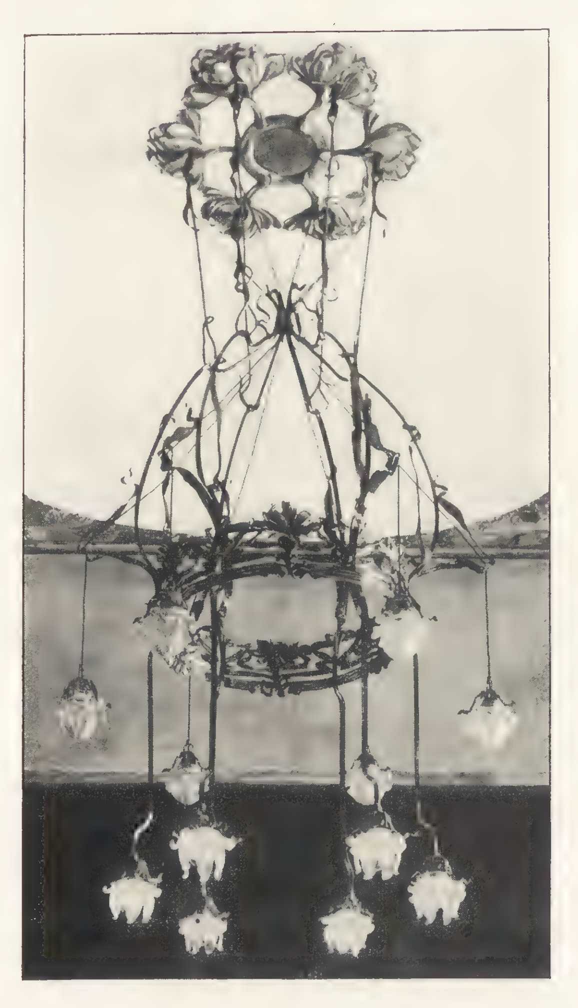


Maroquin-Band.



Saffian-Einband.

PAUL KERSTEN.: *Buch-Einbände.* Ausgestellt in der Deutschen Kunst-Ausstellung. Dresden 1899.



K. A. SEIFERT—DRESDEN-LÖBTAU: *Leuchtkörper.*
Entw. von ARCHIT. MÜLLER. Ausstellung, Dresden 1899.

Empfinden, nicht nach angelernten Denkformeln, urtheilenden Münchener überhaupt noch verständlich sei?

Unserem armen Publikum geht es schlimm, — und es ist auch darnach geworden. Was muss es sich nicht alles im Lauf eines Jahres ansehen: es muss ja nothgedrungen verwirrt werden und alles wirkliche Verständniss für die Kunst verlieren. Denn ein Volk hat nicht viel Muse für die Kunst, höchstens genug, um in die einzudringen, die auf eigenem Grund und Boden entstanden ist, die dieselben Voraussetzungen kennt, wie es selber. Wenn es diese Heimathskunst sich zu eigen gemacht hat, so kommt es vielleicht soweit, eine gelegentliche fremde Darbietung richtig auffassen zu können. Bei unserem herrlichen Verkehr heutzutage wird dem Volk aber das unglaublichste Durcheinander geboten. Jedes neue Ereigniss in der Malerei eines anderen Welttheils dringt innerhalb eines Jahres womöglich in die entferntesten und kleinsten Kunstvereine.

Im gewissen Sinne gehören zu dem Volk die Künstler, d. h. die noch lernenden selbst. Wie kann sich da ein bewegliches Talent mit frischer Auffassungsgabe um die Mitte der zwanziger abschliessen, wenn ihm so vielseitige Anregungen geboten werden? Er braucht nicht einmal nach Sizilien, nach England, nach Paris zu reisen, — hier zu Hause kommt er zu keiner Ruhe, und es müssen Jahre vergehen, ehe die Zeit kommt, ehe er sich richtig findet.

Ich zweifle nicht daran, dass auch Hans Unger sich noch in ganz anderer Weise finden wird, als bislang. Jetzt hat er die treue Gefährtin seiner Kunst, die wir schon lang und in vielen Werken als zündende Anregung gewahrten, als liebe Frau heimgeführt, und vielleicht kommt nun gerade mit der grösseren Stabilität, die infolgedessen in seine äusseren Verhältnisse eintreten wird, auch die innere Ruhe und Sammlung.

Einen Wegweiser hierzu bietet sein jüngstes Werk, ein Selbstbildniss in Temperafarben. Es befand sich auch auf der Deutschen Kunst-Ausstellung; ich rechne



PROF. R. L. WEISSE—DRESDEN. *Schirm-Gestell.*



BAYERISCHES GEWERBE-MUSEUM NÜRNBERG: KOLLEKTION GEORG LEYKAUF. — VGL. TEXT SEITE 192.



PHILIPP KITTLER—MÜNCHEN. »*Nürnberger Trichter*«. *Feuerzeug.* Ausgef. von G. LEYKAUF—NÜRNBERG.

es unter die drei- bis vier hervorragendsten neuen Werke dort. Was man von dem Reiz eines alten Antonello da Messina etwa für unser 19. Jahrhundert unmittelbar retten konnte, das bietet es. Die Farben, ein ungegliederter, blauer Hintergrund, ein stark röthlich-braunes Carnat, das Weiss des Sweaters, gaben einen vollen, wohlthuenden Dreiklang; farbenkräftig und doch nicht gleissnerisch. — Das Werk ist gediegen und sorgfältig gemalt, doch wusste die Hand stets dem Pinsel halt zu gebieten, ehe die Arbeit kleinlich durchgeführt wurde. Ueberall arbeitet er bis die Bildnissähnlichkeit herauskommt, treibt es aber nie so weit, dass er auch den Augenblick mit festhält. So, indem er alle die kleinlichen Einzelheiten, alle die Zufälligkeiten, die die Geschlossenheit des Ganzen zerbröckeln würden, vermeidet, ist es Unger auch gelungen, den Kopf psychologisch zu vertiefen, wie man es kaum bei einem anderen Bildniss der Ausstellung fand. HANS W. SINGER—DRESDEN.

PAUL DU BOIS—BRÜSSEL. Gemäss der Bestimmung unserer Zeitschrift, auch auf ausgereifte Kunst des Auslandes hinzuweisen, insbesondere auch das Schaffen der uns verwandten *Niederlande* vorzuführen, veröffentlichen wir nachstehenden Aufsatz über einen führenden Bildhauer Belgiens. Der Verfasser, *Octave Maus*, dürfte vielen unserer Leser als Kunstschriftsteller, wie als Vorsitzender der Vereinigung »*Libre Esthétique*« in Brüssel bekannt sein. — Abbildungen nach Paul Du Bois finden sich auf Seite 170 u. 173 dieses Heftes. DIE RED.

Die Wiedergeburt der belgischen Bildhauerei lässt sich schwerlich mehr als 30 Jahre zurückführen. Von allen Künsten war diese die langsamste in der Befreiung von den traditionellen Formen. Während die Maler in geräuschvollem Zuge schon seit lange die gebrechliche Citadelle der Akademie verlassen hatten, blieben die Bildhauer eigensinnig auf den Wällen und bevölkerten

die Museen mit kalten Darstellungen, in welchen sich klassische Reminiscenzen mit romantischer Sentimentalität vermischten. Plötzlich, gegen 1865, erschienen 3 junge Künstler, welche, mit der feinen und geschmeidigen Technik der Meister Italiens und Frankreichs eine neue Auffassung der Kunst brachten. Anstatt sich von der akademischen Lehre beeinflussen zu lassen, wandten sie die Augen der Natur zu. Die Schönheit der Formen, die Schmiegsamkeit der Bewegungen, die Harmonie der Haltungen spornte sie an und die zeitgenössische Menschheit schien ihnen werth, in gleicher Weise wie die Krieger von Athen und Rom in Werken der Plastik zum Ausdruck zu gelangen. Die Herren *Paul de Vigne, Charles van der Stappen* und *Thomas Vinçotte*, welche so vorstürmten im Enthusiasmus ihrer 20 Jahre, allen Ideen freien Lauf



M. VON HEIDER. *Bierkanne, 3 Liter fassend.*
Ausgef. von UTZSCHNEIDER & CO.—SAARGEMÜND.



M. VON HEIDER & SÖHNE. *Wand-Brunnen.*

lassend, hatten eine solide künstlerische Ausbildung erhalten. Sie besassen neben der Begeisterung, auch das Talent. Dementsprechend war der Kampf kurz. Nach einigem Zögern nahm das Publikum die Neuerer auf. Und ihre Thatkraft gab den Künstlern ihrer Generation die Richtung an, in welcher die belgische Bildhauerkunst dem neuen Ideale nahekommen und allgemeine Anerkennung finden sollte. Man kennt den Aufschwung, welchen sie genommen hat, und der einzige Name von *Constantin Meunier* genügt, den Gipfel zu bezeichnen, den zu ersteigen ihr beschieden war.

Die Produktion Paul Du Bois' umfasst eine grosse Zahl Büsten, mehrere Standbilder, verschiedene dekorative Arbeiten, ausgeführt für den Staat oder für die Stadt Brüssel, Reliefs, Plaketten, Medaillen, und seit 1894 eine Auswahl Werke der Kleinkunst, Schmucksachen und Geräthe, gewöhnlich in



MAX VON HEIDER & SÖHNE — SCHONGAU AM LECH. BIER-KRÜGE IN MAJOLIKA. AUSGEF. VON UTZSCHNEIDER & CO. IN SAARGEMÜND.



MAX VON HEIDER & SÖHNE—SCHONGAU AM LECH. BIER-KRÜGE IN MAJOLIKA. AUSGEF. VON UTZSCHNEIDER & CO. IN SAARGEMÜND.

Zinn, Bronze oder Kupfer gegossen. Er hat mit diesen den Erfolg erringen helfen.

In den Arbeiten, bei welchen der Künstler seiner Phantasie freien Lauf lässt, ist Paul Du Bois besonders der weiblichen Eleganz zugeneigt. Sein bevorzugter Typus scheint der der »*jungen sitzenden Frau*« zu sein, mit ruhigem und zugleich festem Ausdruck, der sanfte Blick die beinnahe männliche Energie der Züge mässigend, welche er im Jahr 1893 ausstellte und welche im Museum zu Brüssel in Marmor aufgestellt ist. Man findet sie wiederholt mit Abänderungen der Details in einer Menge seiner Kompositionen, in der »*dekorativen Büste*« (1892), kürzlich durch das Prager Museum erworben, in der »*Behelmten Frau*« (1893), in dem »*In Memoriam de la Fédération belge des avocats*« (1896), in der Medaille für ein Preis-Schiessen (1897), in der »*Broche en argent*« (1898), etc. Und das Festhalten an diesem sympathischen Gesicht wird niemand erstaunen, wenn man erfährt, dass dasselbe kein anderes als das der Frau Paul Du Bois ist, von welcher die »Jeune femme assise« ein sehr treues Bildniss bietet. Allein zahlreiche Bestellungen haben in das Atelier des Bildhauers die grösste Abwechselung gebracht, wenn auch in der Menge seiner Büsten und Porträts, die Frauen überwiegen — und dies durch eine wohlwollende Aufmerksamkeit der Vorsehung. Einige liebliche Figuren, ausgestellt in den ersten Jahren seiner Laufbahn, errangen ihm den Ruf eines weiblichen Porträtisten. Wenn man ihn beschäftigt wähnt für den Justizpalast die Marmor-Büste des hervorragenden Advokaten am Cour de Casation *Louis Leclercq* auszuführen (1899), oder die unregelmässigen Züge des berühmten Violinisten *Henry Vieuxtemps* zu modelliren (1899), wird man ihn vielleicht eher vor einem Sessel überraschen, welchen irgend ein liebenswürdiges Gesicht einer Weltdame oder eines Künstlers überragt. Unter seine besten Porträts muss man das Relief der *Madame Eugène Ysaye* zählen (1891), welchem das diskrete Hervorheben der Farbe ein besonderes Interesse verleiht, und dasjenige von *Mlle. de Mévius* (1894). Von den 35—40 Porträts, welche der Künstler geschaffen hat, sind mindestens drei Viertel der weiblichen Schönheit gewidmet. Einige Kinderbüsten, von lieblicher Darstellung, vervollständigen die Aufzählung.

Manchmal, wie wir es bei der »Jeune femme assise« gesehen haben, passt sich das Porträt den Verhältnissen der Statue an. Dem haben wir das entzückende Standbild von *Mlle. Irma Sethe*, heute *Mdme.* Sänger, Schwägerin des Künstlers, zu verdanken.

In allen seinen Werken verbindet Paul Du Bois mit dem Studium der Natur ein ausgeprägtes Verständniss für äusseren Schmuck, die Sorge der Verzierung, der Harmonie der Linien, der gleichmässigen

VERGLASUNG VON E. PROCH.



AUSGEF. VON GEBR. LIEBERT.



»*Sternen-Nacht*«.



»*Meeres-Brandung*«.

HANS UNGER—DRESDEN. OEL-GEMÄLDE.



HANS UNGER—DRESDEN. »*Sicilianische Landschaft*«.

ungen deren wenig skrupulöse Urheber nicht einmal versuchten das Modell zu verleugnen, welches sie inspirirt hatte. Ein Exemplar dieser Leuchter, welche 1892 in St. Petersburg ausgestellt waren, wurde durch das Museum dieser Stadt erworben. Im folgenden Jahre fand ein ganzer Glasschrank voll Zinn-Gegenständen in der »Libre Esthétique« allgemeine Bewunderung. Das waren u. a. die Nachtlampe, der Wasserkrug, die Schachtel Tauf-Bonbons, die Salzbüchse, ein Spiegelrahmen, ein Liqueur-Aufsatz, ein Schmuckkasten, eine Gürtel-Schliesse, eine Mantel-Agraffe, eine Brosche, eine Reispuderbüchse etc. Und seitdem ist diese seine gewerbliche Produktion immer mehr gestiegen. Der Pfingstrosen-Leuchter, der Aschenbecher in Bronze, die silberne Brosche, die Gürtel-Schliesse, zählen mit einem Tintenfass, Papierpresse, Becher, Jonquille-

Vertheilung der Nebenwerthe. Und dieses dekorative Gefühl manifestirt sich in der Mühe, mit welcher er, mittelst Mixturen, die er eifersüchtig geheim hält, seine Bronzen, seine Kupfer- und Zinn-Gegenstände und selbst seine Gips-Abgüsse in manigfaltiger Weise abtönt, überzeugt, dass die »Toilette« und die Art der Darbietung sehr viel zur Geltung des Ganzen beitragen.

Schon hierdurch wird es begreiflich, dass der Künstler seit 5 Jahren sich der angewandten Kunst mit Eifer widmet. Im Jahre 1894 begann er seine Laufbahn auf diesem Gebiete durch einen Gewaltstreich: seine »*Candelabres aux iris*«, welche ihm einen glänzenden Erfolg einbrachten, dienten als Ausgangspunkt einer Serie von Nachahm-

Leuchter, Beleuchtungs-Gegenständen etc. unter die besten Werke dieser letzten Periode. Wünschen wir, dass das Beispiel, welches dieser belgische Künstler gibt in Verbindung mit Alexander Charpentier, Boffier, Desbois, u. a. hervorragenden Bildhauern, nachgeahmt werden möge! Das Zusammenwirken von so vielen Kräften kann nicht verfehlen, die Kunst-Industrien aus ihrem Rückstand, in dem sie so tief seit dem Verschwinden der Gilden und der Handwerkerzünfte beharren, herauszureissen.

Die Bildhauerei kam jedoch trotzdem bei Du Bois nicht zu kurz. »*Das Echo*«, Bas-Relief in Bronze, welches von 1896 datirt, Porträts, Medaillen und jene hübsche Gestalt »*La femme à sa toilette*«, 1899 in



HANS UNGER—DRESDEN. »ABEND-LIED«.
OELGEMÄLDE. ☆ ☆ DEUTSCHE KUNST-
AUSSTELLUNG DRESDEN 1899. ☆ ☆ ☆

der »Libre Esthétique« ausgestellt, geben vollgültiges Zeugniss davon.

Die Stadt Brüssel besitzt von ihm 4 grosse Figuren in Goldbronze, welche sie bestellte, um das Haus des Königs zu dekoriren, einen elektrischen Mast (die 4 Elemente) im Botanischen Garten, das Monument, welches auf der Place des Martyres dem Patrioten *Félix de Mérode* errichtet wurde. Die Architektur des letzteren ist von *Van de Velde.* Und bald wird sich sein »*Renommée*« in Goldbronze auf einem der alten Gebäude der Grand Place erheben. Auch in diesen Monumental-Werken zeigt Paul Du Bois Geschmack, ein gesundes Auge und eine geschickte Hand. Das »*Monument Mérode*«, im Besonderen zeichnet sich durch seine Eigenart und seine vortreffliche Ausführung aus.

Das Schaffen dieses Bildhauers verdient demnach in dieser für die Bestrebungen der bahnbrechenden Künstler so mannhaft eintretenden Zeitschrift dargelegt zu werden. Wenn ich noch hinzufüge, dass Paul Du Bois sein 40. Lebensjahr noch nicht vollendet hat, wird man begreifen, dass Belgien Recht hat, von einem Säemann solcher Art eine reiche und fruchtbare Ernte zu erwarten.

Octave Maus—Brüssel.

BAYERISCHES GEWERBE-MUSEUM ZU NÜRNBERG. Die an Stelle der mit Ende des Jahres 1898 geschlossenen permanenten Ausstellung für Industrie und Handel neuerrichtete *Abtheilung für modernes Kunstgewerbe* hat sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens bereits in erfreulicher Weise ausgestaltet. Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München waren mit einer reichhaltigen Kollektion vertreten. Weiterhin finden wir Fayencen von Zsolnay in Fünfkirchen mit eigenartig irisirendem Metallglanz, Arbeiten aus dem k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien. Besonders hervorragend vertreten war aber *Georg Leykauf,* der rührige Besitzer des neuerbauten kunstgewerblichen Magazins in Nürnberg. Er hatte in einem eigenen, elegant ausgeschmückten Saal eine werthvolle Kollektion der neuesten Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes zur Schau gestellt. Aus dem Pariser Salon finden wir reizende Bronzefiguren und Vasen mit Figurenschmuck in der nur den Franzosen eigenen pikanten Art, dann Steinzeuge theilweise mit Gold-, Silber- und Emailmontirung, Bestecke, Lederarbeiten, Gürtelschlösser, alles von hervorragenden Künstlern und Industriellen (Bigot, Carriere, Delahersche, aus Glatigny, u. A. Von Gallé und von Tiffany waren in dieser Kollektion die herrlichsten und neuesten Kunstgläser ausgestellt, die den grossen Fortschritt dieser Technik glänzend wiederspiegeln. Von dem Nürnberger Bildhauer *Philipp Kittler,* dessen schöne Leistungen schon bei verschiedenen Gelegenheiten bekannt geworden sind, war ein in Zinkguss ausgeführter Leuchter ausgestellt. Er ist ein prächtiges Schmuckstück und eine hervorragende künstlerische Leistung, welche aus der von der Firma *Leykauf* vor einiger Zeit veranstalteten Konkurrenz preisgekrönt hervorgegangen ist: Auf dem Rücken eines missgelaunten alten Mannes kniet eine weibliche Gestalt, welche ihm mit fröhlichem Lächeln den nöthigen Verstand eintrichtert. Das Werk eignet sich als ein reizendes und höchst eigenartiges Nürnberger Andenken. Weiter finden wir in der Leykauf'schen Ausstellung eine hübsche Bronzefigur »Jugend« von *Wadéré,* einige niedliche Nippesfigürchen von *C. Kauba* in Wien, dann Kupfertreibarbeiten von Kellner und von Wilhelm & Lind in München nach Entwürfen von Berlepsch, Eckmann u. A., Porzellan aus der k. Porzellanmanufaktur (Baeuml) in Nymphenburg und Vasen von der Porzellanfabrik Rörstrand in Schweden, welche letztere namentlich neben der schönen Malerei noch durch den aus den Flächen heraustretenden plastischen Pflanzendekor vortheilhaft auffallen.

Den Glanzpunkt der Leykauf-Kollektion bildete aber unbestreitbar die Gruppe der k. Porzellanfabrik Kopenhagen, welche in ihrer vornehmen durch und durch künstlerischen und dabei technisch virtuos durchgeführten Bearbeitung das Entzücken eines jeden Kenners wachrufen.

Erfreulich ist, dass in dieser rein modernen Ausstellung in neuester Zeit auch der



KARL ZIEGLER—BERLIN. ☆ »ABEND-STIMMUNG«.
DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG. DRESDEN 1899.



materielle Erfolg durch Käufe, welche sich bereits auf mehrere Tausend Mark beziffern, bemerkbar wird. Diese neugeschaffene Abtheilung für modernes Kunstgewerbe soll durch fortwährenden Wechsel in den Ausstellungsgegenständen stets neue Anziehung schaffen und das allgemeine Interesse an den Erzeugnissen des modernen Kunstgewerbes wach erhalten.

ATELIER-NACHRICHTEN.

BERMANN, C. ADOLF, in München, von welchem wir im vorliegenden Hefte an erster Stelle Skulpturen dekorativen Karakters abbilden, darf in der modernen stilistischen Bewegung einen Platz in der vordersten Reihe der jungen Bildhauer beanspruchen. Niemand wird sich dem wuchtigen Eindrucke seiner »*sterbenden Sphinx*«, entziehen können. Diese Art der Skulptur fordert ihrer ganzen Formensprache nach, wie durch ihre Konzentration im Ausdruck und ihre einfache Behandlung eine dekorative Verwendung. Man möchte erstaunen, dass Bermann noch nicht von einem hervorragenden Baumeister herangezogen wurde zu skulpturalen Dekorirungen an Fassaden, Trägern, Profilen, Brunnen u. s. w.

Bermann ist jedoch in erster Linie für die Monumental-Plastik hervorragend talentirt. Das Modell seiner *Conrad Ferdinand-Meyer-Büste,* die wir abbilden, enthebt uns wohl einer ausführlichen Darlegung. Leistungen von solcher Kraft, Einfachheit und persönlicher Auffassung sprechen für sich selbst. Diese Büste wäre ein Denkmal des edlen Dichters würdig, zumal sie unseres Wissens die einzige ist, welche wir nach dem verewigten Dichter besitzen. *Bermann,* welcher das Glück hatte, mit Meyer in dessen letzten Lebensjahren freundschaftlich zu verkehren, hat das Modell während eines längeren Aufenthaltes im Meyer'schen Hause zu Kilchberg geschaffen. Er gewann damit die goldene Medaille auf der Ausstellung im Münchener Glaspalaste.

Ein sehr karakteristisches Werk Bermann's besitzt die Karlsruher Kunsthalle: seine *Oedipus-Gruppe,* deren Erwerbung der eigensten Initiative des *Grossherzogs* zu verdanken ist. — Ferner seien von seinen neueren Arbeiten genannt: »*Kentaur und Schlange*«, die Büste des Prinzen *Ludwig von Bayern* und die Bronzetafel »*Jagd und Pferdezucht*«, welche dem bayerischen Oberst-hofmarschall *Grafen v. Holnstein* zu seinem 25jährigen Dienst-Jubiläum überreicht wurde.

Bermann ist geboren 1862 zu Vöhrenbach im badischen Schwarzwald. Er war erst Kunsthandwerker, studirte dann in Zürich Architektur und wurde endlich Volz-Schüler an der Karlsruher Schule. Nach längerem Aufenthalte wurde er durch eine hochherzige Zuwendung des Grossherzogs von Baden in den Stand gesetzt, eine Studienreise nach Paris zu unternehmen. Dann liess er sich in München nieder. — Sein Schaffen ist mit ausgezeichnetem Erfolge darauf gerichtet, einem seelischen Gehalte in phantasievollen, erschöpfenden und klaren Formen einen bedeutsamen sinnlichen Ausdruck zu gewinnen.

PAUL KERSTEN. Zu den besten deutschen Kunstbuchbindern jüngerer Schule zählt *Paul Kersten* in *Aschaffenburg,* von dem die hier abgebildeten Einbände stammen. Es sind das durchweg Kunstleistungen ersten Ranges, bei welchen die Kostbarkeit des Materials, die Vornehmheit der Techniken und die exakte, ja peinliche Ausführung sich in seltener Uebereinstimmung beisammen finden. Handvergoldung und Ledermosaik sind zwei starke Seiten Kerstens; diesen Techniken hat er seit jeher seine ganze Ausbildung gewidmet. Neben dem herrlichen Gewande entbehren seine Einbände nicht des soliden inneren Gerüstes, des Kernes eines jeden, wirklich benutzbaren Buches. Ganz besonderen Werth erhalten die Kersten'schen Bände dadurch, dass von ihrem Urheber auch die Entwürfe herrühren; somit tritt uns nach modernem Begriff *Kersten* als ein wirklicher Künstler seines Faches gegenüber. Er verfügt über eine reiche Erfindungsgabe, der auch zahlreiche Entwürfe zu Fileten für Handvergoldung,



EDUARD BEYRER JUN.—MÜNCHEN.
BRUNNEN: »QUELLEN-HERME«. ✫



HANS UNGER—DRESDEN. ✫ SELBST-BILDNISS. ✫
DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG. DRESDEN 1899.



GEORG MÜLLER—BRESLAU. DRESDEN.
☆ »ABEND«. ☆ OELGEMÄLDE. ☆ ☆



FRITZ MACKENSEN—WORPSWEDE. »DIE SCHOLLE«. OELGEMÄLDE.

VERLAG VON J. J. WEBER—LEIPZIG. DEUTSCHE KUNST-AUSSTELLUNG. DRESDEN 1899.



MANUEL WIELAND—KARLSRUHE. *»Kalypso«. Phantasie-Landschaft.*

zu Vorsatzpapieren und dergl. sowie technische Rezepte zu danken sind. Hervorragende Firmen stehen in dieser Beziehung zu Kersten in engster Fühlung.

Paul Kersten stammt aus einer alten Buchbinder-Familie; er wurde am 18. März 1865 zu Glauchau i. S. geboren. — Zur Zeit ist Kersten in der Buntpapier-Fabrik Aktien-Gesellschaft Aschaffenburg als entwerfender und leitender Künstler thätig. 1898 gewann er für den Einband des Werkes »L'art dans la décoration extérieur des livres« (vgl. letzte unserer bez. Abbildungen) den ersten Preis von Mk. 300 nebst Diplom der König Ludwig-Preisstiftung des Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg. O. SCHULZE—KÖLN.

MANUEL WIELAND, von welchem wir hier 2 hervorragende Gemälde wiedergeben, ist einer der begabtesten Schüler *Schönleber's.* Er ist der poetische Schilderer der Süd-Alpen und des Mittelmeeres, der südlichen Landschaft, der strengen Ruhe ihrer Linien und des leuchtenden Schmelzes ihrer Farben. Er ist jedoch vielfach in seinen bedeutendsten Werken über die engen Grenzen der eigentlichen Landschafts-Malerei hinausgeschritten um eine dekorative, ja monumentale Wirkung zu erreichen. Wir nennen von diesen Gemälden »*Worms*«, in der Aula der technischen Hochschule zu Karlsruhe; »*Neapel*«, »*Capri*«, »*Punta Tragara*«, sämmtlich im Besitze des Grossherzogs von Baden, »*Abend in Neapel*«, in der Karlsruher Gallerie.

Wieland hat auch auf einem Gebiete, das man schon zur »angewandten Kunst« rechnen darf, Glänzendes geschaffen, nämlich auf dem Gebiete der *Ansichts-Postkarte.* Er ging bei der Herstellung dieser entzückenden kleinen Kunstwerke von der bewussten Absicht aus, auf den Geschmack des Publikums erzieherisch einzuwirken. Es sind 2 Serien, je 25 in einem Karton, im Verlage der Hof-Kunst-Handlung *J. Velten* in Karlsruhe. Die eine Serie heisst »*Von den oberitalienischen Seen*«, die andere »*Von der Riviera*«.

MAX VON HEIDER & SÖHNE in *Schongau* haben nunmehr auch *Gebrauchs-Gefässe* geschaffen, deren Zweckmässigkeit und künstlerische Dekorirung gleich lobenswerth erscheinen muss. Indem

wir diese Bier-Krüge im vorliegenden Hefte zum ersten Male reproduziren, bemerken wir, dass Herr von Heider mit seinen Söhnen nur eine beschränkte Anzahl jeder Façon *eigenhändig* zur Ausführung gebracht. Die Preise dieser *Original*-Ausführungen stellen sich zwischen 8 und 15 Mk. pro Stück, bei der Bierkanne, welche 3 Liter fasst, auf 30 Mk. — Die Muster werden jedoch auch fabrikmässig tadellos hergestellt und zwar durch die Firma *Utzschneider & Co.* in Saargemünd. In der Fabrik-Ausführung kosten die Krüge nur 4,50—7 Mk., die Kanne ca. 15 Mk. — Aus der Serie von *Wandbrunnen,* welche die Künstlerfamilie geschaffen hat, geben wir den »*Wolfskopf*« wieder. Ein ähnlicher wurde kürzlich vom Kaiser von Russland in Darmstadt angekauft.

✿

RICHARD GRIMM, Dresden-Loschwitz, darf ohne Zweifel als ein vielversprechender Künstler auf dem Gebiete der *Buch-Ausstattung* gelten. Wir zeigen hier einige Schwarz-Weiss-Dekors von seiner Hand, die eine ausgesprochene Eigenart mit feinem Empfinden für Bewegung und Schmuck erkennen lassen.

✿

JOHANN VINCENZ CISSARZ ist den Lesern unserer Zeitschrift kein Fremder mehr. Schon wiederholt (I., 59, 76, 157, 197, 444, 452, 453, 455, 465; II., 383, 502) haben wir Nachrichten über ihn oder Entwürfe von ihm veröffentlicht und betont, dass er einer von den jüngeren Künstlern Dresdens ist, die am meisten zu Hoffnungen für die Zukunft berechtigen. Eine umfängliche Sonder-Ausstellung seiner bisherigen Werke im Ernst Arnold's Kunstsalon zu Dresden gibt uns Gelegenheit, erneut auf den Künstler hinzuweisen. *Cissarz* ist gleich nach dem Verlassen der Akademie mehr durch Zufall hauptsächlich zum Plakat und zum Buchschmuck übergegangen. Die ersten



MANUEL WIELAND—KARLSRUHE. *Capresische Landschaft.*















JOHANN VINCENZ CISSARZ—DRESDEN.

SCHMUCK-STÜCKE AUS WERKEN DER VERLAGS-ANSTALT EUGEN DIEDERICHS—LEIPZIG.









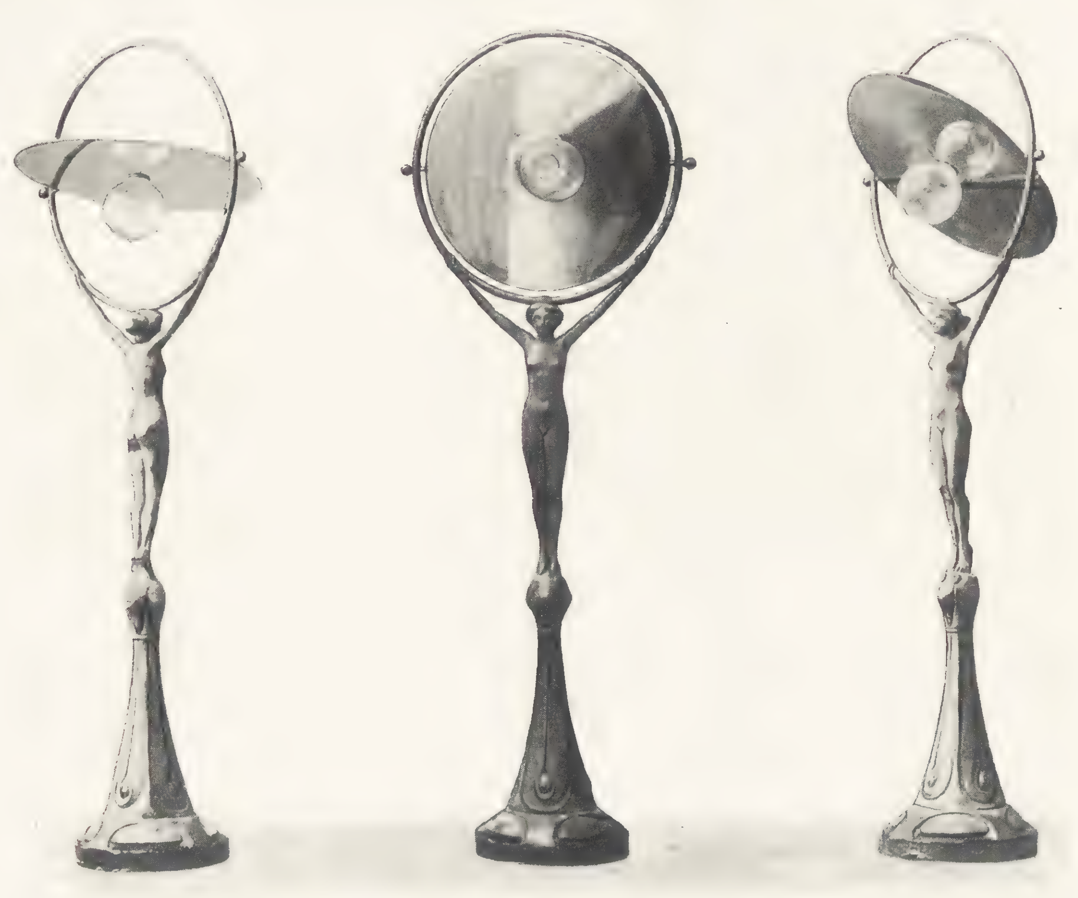






JOHANN VINCENZ CISSARZ.

BUCH-SCHMUCK AUS VERSCHIEDENEN WERKEN DES VERLAGES EUGEN DIEDERICHS — LEIPZIG.



HEINRICH JOBST, BILDHAUER IN MÜNCHEN. *Plastische Skizze für elektrische Tisch-Lampe.*

Leistungen von Cissarz auf diesem Gebiete waren die Titelumschläge zu Bodo Wildberg's Gedichtsammlung »Wegwarten« und zu desselben Verfassers »Helldunkelen Liedern«. Unverständige verspotteten damals die Gestalt des Ritters auf dem Titelblatte zu den Wegwarten trotz ihrer Verinnerlichung.

Diese beiden Zeichnungen aber wurden der Anlass, dass Kunstfreunde die Bekanntschaft des jungen Künstlers suchten und dass ihm in der Folge zahlreiche Aufträge auf Buchschmuck, besonders von dem *Diederichs'schen Verlag*, der einen so hohen Werth auf die vornehme Ausstattung seiner Verlagswerke legt, zu Theil wurden. Wir nennen vor allen Dingen die beiden Gedichtsammlungen von Ferdinand Avenarius: »Wandern und Werden« (2. Aufl.) und »Stimmen und Bilder«. Letztere enthält wohl das Beste, was Cissarz bisher auf diesem Gebiete geschaffen haben dürfte.

Die Technik dieser im wahren Sinne des Wortes *stimmungsvollen* Bilder erinnert an die alte kernige Holzschnittmanier, indem sie nur mit Flächen und Linien arbeitet. Sie ist stilistisch der Zinkographie angemessen, welche nur Schwarz und Weiss wiedergibt, ohne den Halbtönen gewachsen zu sein. Es ist erstaunlich, wie starke Wirkungen Cissarz trotz dieser Beschränkung in den Mitteln zu erreichen vermag, wie wirksam er in landschaftlichen und figürlichen Darstellungen die Stimmung zu fesseln weiss, wie feinsinnig er die Absichten des Dichters findet und ihnen mit dem Stifte nachgeht. Für das grosse Publikum ist diese Kunst freilich leider noch nicht; sie stellt zu hohe Anforderungen an die Abstraktionsfähigkeit.

In den »Musikanten-Geschichten« von Karl Söhle finden sich auch Cissarzens erste pflanzenornamentale Versuche, die dann weiter entwickelt auftreten in einigen Vorsatzpapieren für die Stuttgarter Union, auf dem kulturgeschichtlichen Werk »Der Soldat«



H. MUHRMANN—LONDON. *Kreide-Zeichnung.*

von Georg Liebe (Eugen Diederichs' Verlag) und anderen Werken.

Der Buchschmuck ist nicht die einzige Seite von Cissarzens Kunst, wir kennen ihn ja auch als einen unserer besten Plakatzeichner, er hat ferner treffliche Lithographien geschaffen, er hat zu den Flugblättern von Breitkopf & Härtel ein köstliches Blatt beigesteuert (Königskinder), die erwähnte Ausstellung lehrte ihn auch als Bildnisszeichner kennen und verstattete durch die ausgestellten Landschaftsskizzen einen Blick in seine Werkstatt. Von alledem soll heute nicht die Rede sein. Seine Leistungen auf dem Gebiete des Buchschmuckes aber genügen schon, ihn uns als einen ganzen und echten Künstler zu offenbaren: sie zeigen seine innige Liebe zur Natur, die Vollkraft des Empfindens, das feine Stilgefühl, die Sicherheit seines Striches, vor allem aber seine Fähigkeit, dem nur zum Schmuck Bestimmten auch seelische Werthe zuzugesellen. Der Ernst und die Hingebung auch diesen verhältnissmässig kleineren Aufgaben gegenüber lassen das Beste hoffen auch gegenüber den grossen Zielen, die er sich gesteckt hat.

DR. PAUL SCHUMANN—DRESDEN.

WETTBEWERB um ein *Titel-Blatt* der *»Illustrirten Kunstgewerblichen Zeitschrift für Innen-Dekoration«*, Verlag Alexander Koch. Wir geben vorläufig bekannt, dass das Preis-Gericht folgende Entscheidung gefällt hat: I. Preis (300 Mk.) Herrn *Valentin Mink*—Darmstadt. Je ein Preis à 100 Mk.: Herrn *Anton Huber*—Berlin und Herrn *August Glaser*—München; je ein Preis à 50 Mk.: Herrn *F. W. Jochem*—Mainz und Herrn *H. Nitzschke*—Hannover.

Die Betheiligung wie das Ergebniss dieses Wettbewerbes waren trotz der Höhe der ausgesetzten Preise (wahrscheinlich in Folge der allzu kurz bemessenen Frist) auffallend gering und *unbefriedigend* nach übereinstimmender Anschauung sämmtlicher Preis-Richter. Wenn trotzdem eine Vertheilung der Preise erfolgte, so geschah dies unter ausdrücklichem Vorbehalte, worauf wir bei Veröffentlichung des offiziellen Protokolls im nächsten Hefte zurückkommen werden.



H. MUHRMANN—LONDON. *Kreide-Zeichnung.*



RICHARD GRIMM—DRESDEN.

VERSCHIEDENE ZEICHNUNGEN FÜR BUCHSCHMUCK UND ENTWURF ZU EINEM METALL-BESCHLAG. ✫

CHRISTIANSEN's KUNST-VERGLASUNGEN * XYLEKTYPOM-MŒBEL * ARCHITEKTUR * MALEREI

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

VERLAG ALEX: KOCH DARMSTADT



III. JAHRG. HEFT 5. FEBRUAR 1900. EINZELPREIS * M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

REDAKTIONELLE WETTBEWERBE.

Für **neuhinzutretende** Abonnenten möchten wir bemerken, dass für alle Wettbewerbe, welche von unserer Redaktion **im Auftrage** von **Privaten** oder **Firmen** erlassen werden, **dieselben Bestimmungen** in Kraft bleiben, welche für die Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« von vornherein bekannt gegeben worden sind. Dieselben wurden letztmals im Vorwort des Oktober-Heftes 1898 veröffentlicht. Neben den »preisgekrönten« werden auch die **„lobend erwähnten"** Entwürfe nach wie vor publiziert falls dieselben nach Ansicht der Redaktion ein besonderes Interesse für die Leser bieten; **keines Falles** — auch bei den preisgekrönten Entwürfen nicht — kann die Redaktion als zur Publikation derselben **verpflichtet** gelten.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



Oberlicht-Fenster für ein Junggesellen-Zimmer.

CHRISTIANSEN'S KUNST-VERGLASUNGEN.

Der Bruch mit der Vergangenheit, den die moderne Kunst vollzogen hat, tritt vielleicht nirgend schärfer hervor als auf dem Gebiete der Kunstverglasung. Durch Jahrhunderte hat sich die Ueberlieferung erhalten, die farbige Verglasung als *Teppich* zu behandeln, bald in leuchtender Farbigkeit, bald in leiseren Tönen, unter Vorwaltenlassen des farblosen Glases für die Hauptflächen. Auch in den herrlichsten Stücken, wo der Teppich fast schon zum Bilde wird, ist doch diese Grundanschauung nicht verlassen. Man fühlte sehr wohl, dass die eigenthümliche Technik, die Breite der Bleilinien sowohl als die Kleinheit der einzelnen Glasstücke, eine starke Bindung der künstlerischen Erfindung, eine ausgesprochene Stilisirung herbeiführen müsse. Nur um die Mitte des abgelaufenen Jahrhunderts hat man gelegentlich einmal bei der damals herrschenden vollkommenen Stilbarbarei ein honigsüsses Altarbild damaliger Richtung reinlich abschattirt auf Glas übertragen und als Kirchenfenster verwendet, in dem dann die Bleistege als böse schwarze Risse oder wie Schmierübungen eines bösen Buben auf dem »Bilde« wirken.

Die moderne Richtung hat den Begriff des Teppichs für die Kunstverglasung vollständig über Bord geworfen. Sie ist dem Emporblühen eines Kunstzweiges zu danken, den man streng genommen durchaus als zur Halbkunst gehörig bezeichnen muss, wie die erleseneren Darbietungen des Variété, insofern weder ein reiner Selbstzweck des Kunstwerkes, noch eine, aus Werkstoff und Benutzung sinnvoll entflossene Stilistik vorliegt. Ich meine die Plakatkunst. Von den modernen Plakaten, die den betonten und an sich besonders gefällig gestalteten starken Umriss und das Nebeneinandersetzen glatter lebhafter Farbenflächen in leuchtenden Accorden zum

stilistischen Prinzip erhoben haben, ist die moderne Kunstverglasung auf's Stärkste und Nachhaltigste beeinflusst.

Mag hierbei die Empfindung mitgespielt haben, dass auf dem früheren Wege für einen starken künstlerischen Individualismus kein Weiterkommen denkbar wäre, insofern die gothischen Kathedral-Fenster schlechterdings nicht zu übertreffen sind: der ursprüngliche Anstoss zu dieser Wendung ist höchst wahrscheinlich in der Freude an dem neuen Materiale, dem »Opalescentglas« zu suchen, in der, auf ein ganz richtiges Stilgefühl zurückzuführenden Lust, die Vorzüge dieses, ganz neue, unvergleichliche Farbenreize darbietenden Stoffes künstlerisch wirksam in Szene zu setzen. Daher die Vergrösserung des »Elementes« dieses durchsichtigen Mosaiks, des einzelnen Glasstückes, daher dann weiter die Vergrösserung des Bild-Maassstabes überhaupt. Diesem Streben kam die Entwickelung der Plakatkunst von selber halben Weges entgegen. Aus ihr gewann man den Muth, die stilistisch einwandfreie Zeichnungsweise auch auf Darstellungsgebiete zu übernehmen, die ihrem seelischen Werth nach einer Wiedergabe in starker Stilisirung nach unserem bisherigen Empfinden widersprechen.

Jede Stilisirung, die die Erscheinung eines Naturgegenstandes auf dessen bezeichnendste *typische* Form und Farbe zurückführt, ja, mehr, die nur den Rhythmus der Linie, der Fläche und des Lichtes an diesem Gegenstande der Hervorhebung und Nachbildung für würdig hält, vernichtet mehr oder weniger das individuelle Leben des Objektes. Ist dieses aber an sich ohne Weiteres zu bedeutsam, als dass es hintenangesetzt werden könnte, so entsteht ein Widerspruch zwischen Sinn und Wollen, der ästhetisch vernichtend wirkt. Diese Grenze liegt für das Empfinden verschiedener Per-



HANS CHRISTIANSEN. *Verglasung im Vestibulum eines Schlosses in der Charente.*

sonen zweifellos verschieden. Der Künstler, der so voll Beobachtung von Form und Farbe und ihrer glühenden Bewunderung steckt, dass er während eines längeren Gespräches mit Dir vielleicht nichts anderes wahrgenommen hat, als wie der Reflex eines rothen Buches auf dem Tische die Farben Deines Halses beeinflusst, fühlt durchaus anders als Du, der vielleicht während derselben Zeit auf alle die feinsten Regungen von Künstlerbegeisterung, Reizbarkeit, Stolz, Misstrauen und wieder Hingebung in seinem Gesicht gelauscht hat.



H. CHRISTIANSEN. *Fenster im Badezimmer eines Schlosses in der Charente.*

Hierin liegt *ein* Grund, wesshalb das Urtheil über die uns beschäftigende neue Kunstrichtung kein von allen Seiten zustimmendes sein kann. Wenn aber ein so maassvoller und ausgezeichneter Kritiker wie Oskar Hossfeld im Centralblatt der Bauverwaltung die neue Richtung für einen vollständigen Irrweg erklärt, so wird eine Nachprüfung seines Urtheiles nicht nur mit dem Hinweis auf jene individuelle Verschiedenheit des Empfindens abzuweisen sein.

Die Frage erledigt sich am schnellsten durch eine andere: kann das Plakat — sagen wir ohne Firma — in die Reihe der Dekorationsmittel unserer Innenräume eintreten, nur nach seinem Bildungsprinzip?

Einem unmittelbaren Nein aller Feinfühligen folgt hier bei näherem Zusehen sehr bald ein »Ja, unter Umständen vielleicht doch!« Denn Zweckbestimmung, Abmessungen, Stimmung eines Raumes sind so verschieden, dass nicht zu leugnen wäre, man könnte z. B. einige Chéret'sche Plakate sehr wohl einmal in eine künstlerische Raumgestaltung hineinkomponiren.

Was nun auch die Möglichkeit der modernen Kunstverglasung zu einer *bedingten* macht, ist deren Maassstab, nicht nur der Linie, sondern auch der Farben-Intensität nach. Das Bedenken ist allerdings nicht zurückzuweisen, dass unter Umständen ein so farbensprühendes Bild in flächiger Darstellung, die nur Umrisse, dem intimeren Eingehen aber keine neuen Reize als das Schillern der Oberfläche bietet, seine ganze Umgebung einfach »todtschlägt«, zumal es sich eben durch seinen Maassstab ungemein der Wahrnehmung aufdrängt. Der Mangel an Detail vermindert überdies die Lust an dauernderer Beschäftigung mit einem derartigen Werke, beschränkt es auf zwar intensive aber doch nachlassende Wirkung.

Diese Mängel aber können nach meinem Empfinden nicht die ganze Richtung an sich ins Unrecht setzen, zumal das technisch-stilistische Prinzip, die Verwendung der Vorzüge des Opalescentglases, sicherlich eine sehr gesunde ist und da doch schon mehrfach eine vollständig eigenartige Kunstweise

aus ähnlichen Versuchen hervorgegangen ist; ich erinnere an den Zusammenhang des Rokoko mit dem Aufkommen des Porzellanes. Gerade wie die Kunst des Rokoko aber die künstlerische *Laune* einmal neben die Natur, ja, *über* sie zu stellen suchte und — *vermochte,* wie sie so die *geistige* Natur, das Individuelle in der künstlerischen Phantasie, über die Natur der Aussenwelt erhob und so bewies, dass die »Wahrheit«, das »Studium der Natur als Grundlage alles Schönen« nicht *nur* die *äussere* Natur umschliessen kann, so ist eine Welt der blossen phantastischen *Farbe* (das Rokoko war gerade hierin ziemlich steril) durchaus noch nicht unberechtigt in der Kunst, *wenn man sie nur wirklich beherrscht und in das rechte — Milieu setzt.* Wenn Wohnzimmer, Rathsstube, Schlafgemach, Kirche auf Werke der neuen Richtung verzichten müssten: Eintrittshallen, Vergnügungs-Räume, Erker, in die nicht gleich der erste Blick fällt und ähnliche, nicht ständig bewohnte oder ernsthafte Räume werden vielleicht gerade als *einzigen* Schmuck ein modernes Glasgemälde sehr wohl zu eindruckvollster Wirkung erhalten können. — Behaupte ich nun, dass gerade *Hans Christiansen's* Kunstverglasungen die sichere Hoffnung erwecken, eine höchst werthvolle und wesentliche Bereicherung unserer künstlerischen Dekorationsmittel zu bilden, so muss ich freilich auf den guten Glauben der Leser rechnen. Denn was die zahlreichen Abbildungen dieses Heftes geben können, ist kaum das, was etwa eine einzelne Violine von Wagner's Opern zu vermitteln vermöchte. — Wie ich den älteren Lesern dieser Zeitschrift schon im Juniheft 1898 entwickeln durfte, ist Christiansen's eigenste Begabung der hochentwickelte Farbensinn und Farbengeschmack. Von ihm können die Abbildungen leider kein Zeugniss geben. Und dennoch: wie man es mit Erfolg wagen durfte, das Lebenswerk Böcklins, des eigentlich nur in Farben träumenden, durch Heliogravüren wiederzugeben, so bleibt immer noch genug, um auch aus den schwarzen Abbildungen auf Christiansens Kunst zu schliessen. Denn er ist sicherlich bereits ein Eigener geworden; in einem neuen Heft der »Jugend«, einer kunstgewerblichen Zeitschrift erkennt man beim ersten Blick seine Beiträge heraus; auch wo er nicht durch die Farbe wirkt, verräth er sich durch den Geschmack seiner Zeichnung, den Schick (nicht



HANS CHRISTIANSEN. *Kunst-Verglasung.*
AUSGEF. VON K. ENGELBRECHT—HAMBURG.

Chic, wie wir guten Deutschen das gut deutsche Wort aus Frankreich zurückbekamen) seiner Erfindung und Technik und den prächtigen Flächen-Rhythmus seiner frisch- und edelempfundenen Komposition.

Diesen und Jenen wird einmal ein Einfall allzu pariserisch anmuthen oder allzu barock, wie ich mich z. B. mit den verknitterten Fischblasen auf Seite 223 nicht recht befreunden kann, während mir doch die ganz pariserischen Reklamefenster auf Seite 224, 226 und 227 in ihrer Art ganz unübertrefflich erscheinen.

Aber immer wieder wird man das aus-



HANS CHRISTIANSEN. *Erker-Fenster.*



HANS CHRISTIANSEN. *Erker-Fenster.*

gesprochen Dekorative seiner Begabung bewundern müssen, wie man ein Ausreifen dieser ganz hervorragenden Künstlerpersönlichkeit mit froher Sicherheit erwarten kann. Um so mehr, als ja Christiansen jetzt wieder in Deutschland lebt und durch die Munifizenz des kunstverständigen Grossherzogs von Hessen seine Kraft reichen, praktischen und doch idealen Aufgaben frei widmen darf. Als ich den erwähnten früheren Aufsatz mit den Worten schloss: »Holt ihn Euch zurück, Deutsche!« hatte ich nicht



HANS CHRISTIANSEN. *»Orpheus«. Kunst-Verglasung.*
Im Musik-Zimmer eines Schlosses in der Charente.

allzuviel Vertrauen, dass meine Mahnung so bald in Erfüllung gehen könne. Ich bin nicht anmassend genug, diesen Erfolg etwa meinen Worten zuschieben zu wollen; er ist in erster Linie das Verdienst Christiansens selbst. Aber eine frohe Zuversicht für die neue Kunst muss es uns erwecken, dass nach kurzer Zeit ein junges, den Leuten der älteren Kunstanschauung vielfach Kopfschütteln erregendes Talent bereits Anerkennung gefunden hat und dass sich die Hoffnung so bald eröffnet, in Darmstadt ein Weimar des Kunstgewerbes erstehen zu sehen. — HANS SCHLIEPMANN.

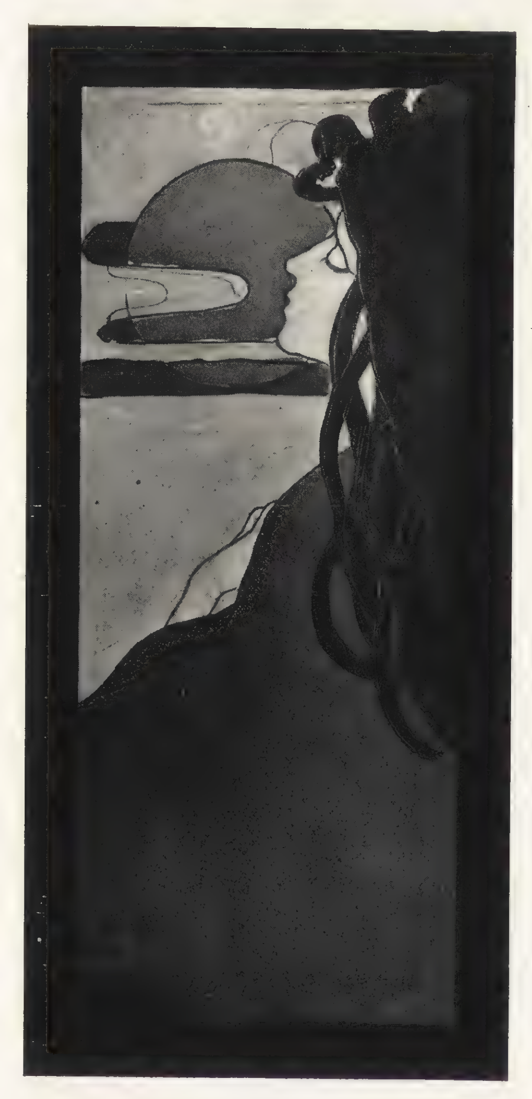
Weitere hervorragende Schöpfungen *Christiansen's*, welche für die Pariser Welt-Ausstellung in Vorbereitung sind, werden in einem späteren Heft reproduzirt. D. R.

ENTSCHEIDUNG des eingeschalteten Preis-Ausschreibens d. »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage der »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« aus Anlass des 10jährig. Bestehens dieser Zeitschrift auf einen neuen *Titel-Kopf* für die erste Innenseite derselben. —

An Preisen waren vorgesehen ein I. Preis von Mk. 300, ein II. von Mk. 200 und ein III. von Mk. 100, die unter allen Umständen, nach Erfordern jedoch auf Vorschlag der Preisrichter auch in anderen Beträgen zur Vertheilung kommen sollten, deren Bemessung dem Preisgerichte überlassen blieb. — Die ausführlichen Bedingungen dieses Preisausschreibens waren in den November-Heften der oben genannten beiden Zeitschriften mit Einlieferungstermin auf 1. Dezember 1899 bekannt gegeben worden.

Es gingen dazu im ganzen 24 Entwürfe rechtzeitig ein, zu deren Beurtheilung das Preisrichter-Kollegium, bestehend aus den Herren: 1. Maler Professor *Hans Christiansen*—Darmstadt; 2. Direktor Professor *Hermann Götz*—Karlsruhe i. B.; 3. Direktor Professor *F. Luthmer*—Frankfurt a. M.; 4. Architekt Professor *J. M. Olbrich*—Darmstadt und 5. *Alex. Koch*, Herausgeber der »Deutschen Kunst und Dekoration« und der »Innen-Dekoration«, Darmstadt, in den Redaktions-Räumen des Letzteren am 9. Dezember 1899 Vormittags zusammentrat.

Wenn es die Absicht des Preis-Ausschreibers war, eine im neuzeitlichen Sinne selbständig erfundene Arbeit zum Schmuck der ausschreibenden Zeitschrift zu erlangen, und damit Künstlern von ausgesprochener Persönlichkeit Gelegenheit zum Hervortreten



HANS CHRISTIANSEN. *Kunst-Verglasung.*
AUSGEF. VON F. ENDNER—DARMSTADT.

immerhin bei vielen Arbeiten das zeichnerische Können Anerkennung finden.

Für die an sich geringe Betheiligung mag die Kürze der Zeit als Entschuldigung anzuführen sein; dass wirklich erste Kräfte sich nicht betheiligt hatten, ist wohl dem Umstande zuzuschreiben, dass die meisten der besseren Künstler, abgesehen von deren Arbeitsüberhäufung für die Pariser Ausstellung, vor Weihnachten stets mit direkten Aufträgen reichlich versehen sind. Der Zeitpunkt dieses Preisausschreibens war also an sich ausserordentlich ungünstig gewählt.

Nach diesem unbefriedigenden Resultate des Wettbewerbs musste das Preisgericht bedauern, dass nach der unzweifelhaften Fassung des Preisausschreibens, von welchem abzuweichen durch die loyale Gesinnung des



HANS CHRISTIANSEN. *Kunst-Verglasung.*

zu geben, so muss nach dem einstimmigen Urtheil der Preisrichter diese Absicht leider als nicht erreicht bezeichnet werden. Schon eine erste Sichtung der eingelaufenen Arbeiten nach ihrem künstlerischen Werthe ergab die Ausscheidung einer sehr grossen Zahl völlig ungenügender Arbeiten. Aber auch die zur engeren Wahl gestellten Lösungen zeigten mehrfach statt eines fesselnden persönlichen Karakters die erkennbare Anlehnung an vorhandene Muster.

Wenn somit keiner der Entwürfe als voll befriedigende und unmittelbar verwendbare Lösung der ganz klar gestellten Aufgabe bezeichnet werden konnte, so musste



H. CHRISTIANSEN. *Verglasung für ein Schlaf-Zimmer.*

Herausgebers der beiden Zeitschriften ausgeschlossen war, nicht die ausgesetzten Preise zurückgehalten und das Preisausschreiben als ergebnisslos, schon im Interesse der deutschen Künstler, auf's Neue zur Ausschreibung gebracht werden konnte. Daher entschloss es sich einstimmig zu folgender Vertheilung der Preise: Gegen das Programm verstiess ein Entwurf in der Grösse; als durchaus unbrauchbar, in Komposition wie Zeichnung schwach, mussten 14 Arbeiten zurückgestellt werden, von den verbleibenden 9 Entwürfen schieden weitere 4 aus, so dass schliesslich 5 Entwürfe in die engere Wahl kamen. Von diesen erhielt Motto: »Der Zeit ihre Kunst« des Herrn *Valentin Mink* —Darmstadt, Bleichstrasse 31, den I. Preis, Mk. 300, während die übrigen Mk. 300 auf die nächstbesten Arbeiten wie folgt vertheilt wurden: Mk. 100 dem Motto: »Skizze« des Herrn *August Glaser*—München, Schillerstrasse 21 III; Mk. 100 dem Motto »Ly« des Herrn *Anton Huber jun.*, Berlin NW. 6, Karlsstrasse 46 III r.; Mk. 50 dem Motto: »Der Kunst ihre Freiheit« des Herrn *P. Wilhelm Jochem*—Mainz und Mk. 50 dem Motto: »Maus« des Herrn *Hugo Nitzschke* —Hannover, Brühlstrasse 96 III. Von der Ertheilung lobender Erwähnungen wurde Abstand genommen: auch findet eine Publikation der mit Preisen bedachten Entwürfe aus den oben geschilderten Gründen *nicht* statt.

Darmstadt, den 9. Dezember 1899.

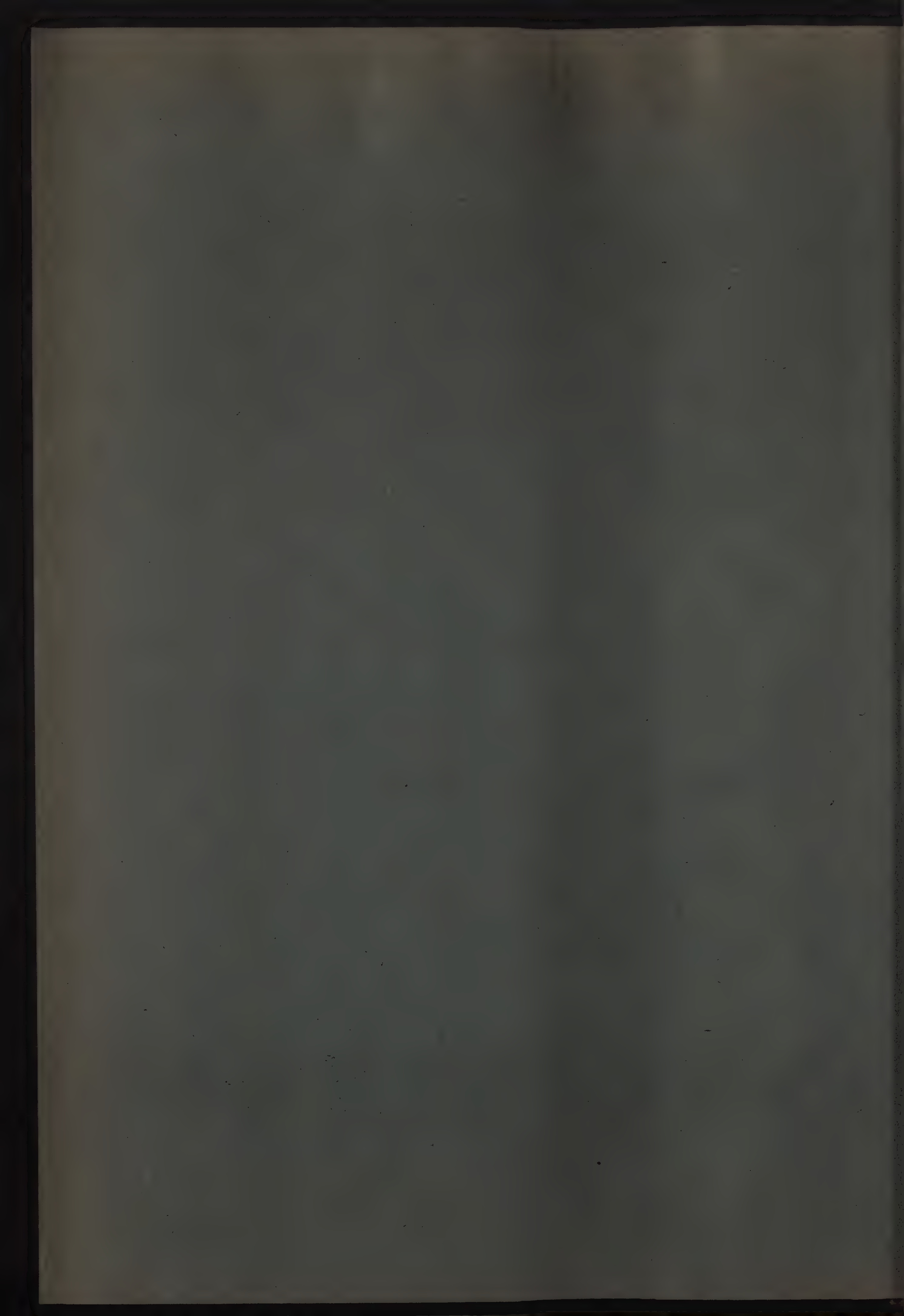
Redaktion und Verlag der Zeitschrift „DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

DEUTSCHE BAUKUNST.

In neuester Zeit hat man den Amerikanern die Führung in der Baukunst zugewiesen, als den Unbefangenen, die, nicht durch den Ballast der Stile früherer Zeit bedrängt, uns die neue Kunst geben würden; vorher waren es die Engländer, die in ihrer Gothik einer dauernden Formüberlieferung folgen und dadurch uns empfehlenswerth wurden; vorher das Barock und Rokoko, die Deutsch-Renaissance als die letzten starken Zeugen eigener Ueberlieferung. Jedesmal haben Eifrige die Richtigkeit ihrer Ansicht, den Werth des geraden modischen Vorbildes zu alleinigem Recht steigern wollen. Man benutzte einen Stil zum Knüppel gegen den anderen, um den womöglich zu erschlagen. Jetzt ist's der Amerikanismus. Ich für meine Person war nie »drüben«, aber ich kenne doch ein gut Theil amerikanischer Bauten. Man kann sich sehr wohl über amerikanische Kunst aus dem American Architect, American Builder, den Building News, den verschiedenen in jüngster Zeit in rascher Folge erschienenen amerikanischen Publikationen, der deutschen Veröffentlichung von P. Graef: Neubauten in Nordamerika (Berlin, Julius Becker), mit ihrer in deutsche Darstellungsweise besonders umgearbeiteten und daher für Deutsche verständlicheren Aufnahme, z. Th. auch aus einzelnen Heften der Innen-Dekoration von Alexander Koch, ein Urtheil über amerikanische Kunst bilden.



PROF. HANS CHRISTIANSEN-DARMSTADT.
FENSTER-SKIZZE FÜR EIN SCHLOSS.



Ich sehe da wohl eine kräftige Sonderart und viel lehrreiche Anregungen*); aber ich sehe ebensoviel historisches Studium. Mit Eifer messen und publiziren die Amerikaner ihre eigenen alten Werke, ihren »Kolonialstil«. Auch sie suchen national-historisch zu sein. Auch sie schauen nebenbei nach fremden Stilen aus. Sie sehen Europa von der Ferne als Studienfeld an und sind hinsichtlich der Wahl des Stiles weniger durch nationale Grenzen beschränkt, als wir; sie suchten Länder auf, wohin die Studien der europäischen Völker weniger drangen: Spanien, Südfrankreich und die Byzantinischen Lande. Wer ihre ausgezeichneten Publikationen kennt, wer des grössten ihrer Meister, des H. H. Richardson, Werke studirte, der findet, dass die südeuropäische Kunst des 10.—13. Jahrhunderts heute in Amerika die frühere Vorliebe für Japan verdrängt hat: in jedem naturalistischen Blatt, in jedem Profil, in der gesammten Auffassung des Aufbaues, der Quaderung, der Gruppirung findet man byzantinisch-romanische Anklänge. Nun ist es gewiss sehr richtig, dass in dieser Frühkunst, wie in jeder solcher viel Anregendes steckt, eine gewisse Naivität, eine gewisse Befreiung von der Regel. Wie der Prärafaelismus segensreich wirkte, so thut das auch der Prägothicismus — um ein abscheuliches Wort mehr einzuführen. Es ist also gut, den Anregungen von drüben zu folgen. Es ist aber nicht gut, sie für besser zu halten, als die, welche von den anderen »primitiven« Kunstarten, der Deutsch-Renaissance, der Spätgothik oder vom Japonismus kommen, der ja auch in Amerika ein starkes Wort eingeworfen hat. Mir will scheinen, als sei es sehr thöricht, wollten wir die bisher erlangten architektonischen Ausdrucksmittel beiseite legen, für falsch erklären, um uns von nun an aus Palermo, Toledo oder Tokio über New York und Chicago neue zu holen, die doch sicher nicht mehr die Unseren werden können, als die Alten es sind.

Ein Architekt, der jetzt viel genannt wird, ist *Bruno Schmitz.* In welchem Stil baut er? Man kann antworten: Romanisch, wie die Amerikaner. Was ihn aber fähig machte, so romanisch zu bauen, wie er thut, das ist die Kenntniss unserer künstlerischen Gesammt-Entwickelung. Wer ihn kennt, weiss, dass auch er ebensowenig »naiv« ist, das heisst aus dem architektonischen Nichts heraus neu schafft, wie irgend einer der leitenden Amerikaner. Auch wer jenseits des Ozeans Führer der Modernen sein will, hat seine feste stilistische Schulung hinter sich. Die Naiven, künstlerisch Unausgebildeten bauen dort, wie Tausende von Beispielen lehren, schlecht und recht irgend einen historischen Stil; die Höchstentwickelten allein machen sich vom Stile frei oder überwinden in sich einen Stil durch den andern, um so zum eigensten und daher schlagendsten Formausdruck zu kommen.

Wir stehen sichtlich inmitten eines Wandels im Geschmack. Das Entscheidende in diesem ist nicht der Wechsel der stilistischen



H. CHRISTIANSEN. *Verglasung für ein Schlaf-Zimmer.*

*) Vgl. namentlich auch November-Heft 1895 der »Illustr. kunstgewerbl. *Zeitschrift für Innen-Dekoration*«, woselbst zahlreiche *moderne amerikanische* Innen-Architekturen, Kamine, Möbel etc. abgebildet sind; ferner in Koch's »*Moderne Innen-Architektur*«, Bd. II. S. 50—76, eine Auswahl Arbeiten amerikanischer Architekten. D. R.



HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT. *Grosses Rund-Fenster.*
In der Durchfahrt eines Schlosses in der Charente (West-Frankreich).

Form, sondern der Kampf gegen die alten, bisher als schön, jetzt als langweilig empfundenen Verhältnisse; gegen die durch Antike und Renaissance festgestellten, in der Gothik in anderer Weise doch mit gleicher Absicht aufgestellten Regeln von lang zu breit und hoch sowohl in den Baugliedern als in der Raumgestaltung. Da liegt der Schwerpunkt des Neuen neben der veränderten Auffassung des Werthes der Farbe und der neuen Empfindung in der Linienführung. Darin liegt auch das Revolutionäre der neuen Kunst. Denn während seit Vitruv die »Gesetze schöner Verhältnisse« scheinbar feststanden, wenigstens für feststehend gehalten wurden, sucht man jetzt den Reiz im Durchbrechen dieser Gesetze zu Gunsten einer für den besonderen Zweck dienlichen Form. Die Säule — um ein Beispiel zu wählen — soll nicht mehr nach »Proportionen«, sondern in Beziehung zu der von ihr getragenen Lasten gezeichnet werden, vielleicht dick und kurz oder lang und schlank, je nachdem sie viel oder wenig zu tragen hat. Die Proportionen wurden im Laufe der Zeit durch Angewöhnung des Auges



HANS CHRISTIANSEN. *Kunst-Verglasungen.*

mehr als wir, sodass wir das Einerlei einer festgestellten Form nicht ertragen und am Vielerlei einer formalistisch tastenden Zeit unsere Freude haben können.

Beileibe möchte ich nicht den Anschein erwecken, als halte ich dies für einen Fehler. Immer vorwärts in der künstlerischen Freiheit! Sie allein führt zur eigenen Form. Der Amerikanismus kann gut auf unsere Entwickelung wirken, zwar sicher nicht, wenn wir ihn nachahmen; vielleicht aber dadurch, dass er Dinge, Regeln und Begriffe entwerthet, an denen wir jetzt noch hangen.

Aber — wenn wir uns in der deutschen Bauwelt umsehen — wir hangen gar nicht mehr so fest an veralteten Gesetzen, wie die Meisten zu glauben scheinen, oder wie die Verkünder des neuen Stiles uns glauben machen wollen. Der Stil ist schon da, in der Architektur da ohne literarisches Accouchement. Vergleiche ich amerikanische und deutsche Bau-Zeitungen, so erscheint wahrlich nicht als feststehend, dass jene die unseren an Frische übertreffen. Ich bin in den letzten Jahren viel in Frankreich und England herumgereist und habe dort Mancherlei gesehen: Allen Respekt vor England! Aber jenseits der Ardennen wird stark mit Wasser gekocht, gibt's einige geistreiche Architekten, viele Macher und noch mehr Nachläufer. Nur baut Frankreich in Paris und weiss Frankreich, *von wem* und *was* in der Hauptstadt Paris gebaut wird.

festgestellt, jetzt will man entschlossen dieser zuwider handeln, indem man auf das Bedürfniss als Meister der Form zurückgeht: also auf die Zeiten vor dieser Feststellung der Gesetze. Und eine solche ist die in Südfrankreich besonders blühende romanische; eine solche ist aber in gewisser Form auch die Spätgothik und das Barock. Man hat seit ein paar Jahren nicht unmittelbarer empfinden gelernt, das 20. Jahrhundert wird uns nicht an jener kindlichen Schauens- und Bildnerkraft übertreffen, die man Naivität nennt. Wir sind nur noch viel nervöser geworden, und die Amerikaner sind es noch



HANS CHRISTIANSEN. *Erker-Fenster.*



HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT. *Entwurf für Kunst-Verglasung.*

Bei uns dagegen baut man aller Orten. Es ist ja für den, der die »Provinz« in Deutschland, Frankreich und England kennt, nicht schwer gemacht, zu sehen, wie einseitig, wie beschränkt das französische Leben dem Deutschen und Britischen gegenüber ist; einen wie viel geringeren Aufwand an geistiger Kraft das Land dort braucht, um in Paris den Anschein des Blühens zu erwecken, weil es sich ganz auf eine Stadt konzentrirt; und wie öde es in weiten Land-Strecken aussieht. Als bei uns vor 30, 40 Jahren nur in Berlin, München und vielleicht Dresden und Stuttgart gebaut wurde, kannten wir die Namen unserer Architekten, spielte die Architektur ihre Rolle in der Kunstkritik und Kunstgeschichte. Jetzt fehlt schon seit Jahrzehnten auch nur der Versuch einer deutschen Architektur-Geschichte der Gegenwart. Nicht weil es nicht der Mühe lohnt, sondern weil sich Niemand fand, die Riesenleistung zu sichten und kritisch zu bewältigen.

Wer unter den »Gebildeten« kennt z. B. *Hugo Licht,* ausser etwa in Leipzig, wo er Stadtbaurath ist, und wie viele selbst in Leipzig wissen wohl, dass er unter seinen Fachgenossen für einen der Ersten gilt? Er ist in seiner Entwickelung bezeichnend für die Wandlung, welche die deutsche Baukunst in den letzten Jahrzehnten durchgemacht hat.

Einst zeigte er mir ein Studienblatt, das er bei Strack an der Berliner Bauakademie vor 30 Jahren gezeichnet hatte. Die sorgfältigste, in jeder Linie ängstlich abgewogene Hellenik alter Berliner Richtung, gezeichnet

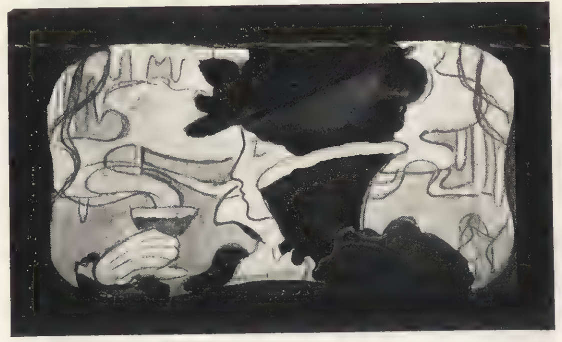
wie Kupferstich. Gewiss eine gute Schule: Denn die Berliner der alten Bötticher'schen Art, die Schinkelianer, waren ganze Kerle! Einig mit sich in ihrem Streben und ihren kunstphilosophischen Ueberzeugungen und somit kritisch unantastbar, so lange man ihre Lehre nicht widerlegen konnte. Wenn gleich jetzt diese längst als falsch erkannt ist, so zeigte sich an den alten Berlinern, dass nicht der Glaube seinem Inhalte nach, sondern dass die Gläubigkeit die beruhigte Sicherheit des Wollens und Schaffens gibt.

Dann kam die Zeit Lucae's, die beginnende Hinneigung zur italienischen Renaissance unter der Führung der Wiener Meister und Sempers. In Berlin steht nahe der Herkulesbrücke jenseits des Lützowplatzes ein grosser Zinskasten mit Sgraffitenschmuck, der gewiss keinem der Vorbeiwandernden mehr auffällt: Er war in seinen breiteren, vollsaftigeren Formen uns jungen, gleichfalls aus Wien kommenden Architekten ein Siegeszeichen der neuen Richtungen über die »Tektoniker«. Damals hörte man zuerst Licht's Namen als den des Erbauers dieses Hauses unter den Fachleuten lauter nennen. Mehr geschah das freilich durch allerhand Sammelwerke, über die Baukunst der Gegenwart, die er bei dem vor einiger Zeit verstorbenen Verleger Ernst Wasmuth herausgab. Ich bin selbst einer der »Autoren« dieses merkwürdigen, unvergesslichen Mannes gewesen und weiss, wie er solche Sammelwerke machte. Er brauchte nicht die Arbeitskraft, sondern nur den Rath eines Fachmannes, und er suchte sich aus der Menge der Architekten den zum Autor aus, von welchem er glaubte, dass er die Zukunft und deren künstlerisches Bedürfniss errathen könne. Und mit diesem wählte er aus der Menge des Darstellbaren heraus, was den Langsameren später gefallen werde. Auch wenn er Altes veröffentlichte, dachte er als kluger Geschäftsmann stets daran, ob es etwa bald zu einem Zukünftigen werden könnte, wie dies ja zuweilen vorkommt.

Und da war Licht der beste, den er finden konnte. In rascher Folge machte Licht alle Wandel der Mode mit, ohne dabei je zu einem langweiligen »Stil-Echten« zu werden, das heisst, ohne je die Herrschaft einer einzelnen Form-Art über sich anzuerkennen. Im Leipziger Museumsumbau pflegte er, durch das Bestehende gezwungen, noch die Renaissance, doch mit einem Zug zur späteren Abart, zu Sansovino; am Konservatorium für Musik wurde er freier, dem Barock zustrebend und sagte sich in der







HANS CHRISTIANSEN. *»Frühling« und »Winter«, Oberlicht-Fenster für ein Restaurant.*

Dekoration des reizenden Konzertsaales dieses Hauses schon vom alten Schema der Innen-Architektur völlig los; im Predigerhaus bei St. Nikolai gab er sich in deutscher Renaissance. Er hat wie so Viele versucht, in dieser monumental zu werden. Das ist ihm freilich so wenig geglückt wie einem anderen. Das 16. Jahrhundert in Deutschland ist in seiner 2. Hälfte im Kleinen gross, im Grossen klein. Aber Licht hat doch das herausgefunden was jener Zeit eigen ist: das Zusammenstellen grosser ungeschmückter Flächen mit reich verzierten und daher doppelt wirksamen Einzelheiten! wenn er gleich nicht wagte, nach alter Art hierbei mit der Einzelheit aus dem Maassstab des Ganzen herauszufallen. Am Polizeigebäude wurde er erst ganz er selbst. Die undankbare Aufgabe, ein schlecht gelegenes Geschäftshaus ohne viel Aufwand wirkungsvoll zu gestalten, ist musterhaft gelöst und zwar im romanischen Stil, wenn man so will, amerikanisch, freilich nach Plänen vom Jahre 1886, also aus einer Frühzeit, in der die Leiter der neuesten Bewegung noch nicht aufgestanden waren. Die ganze Frische einer gesunden Nützlichkeitsrichtung, das heisst jener Realismus, der über die anständige Zweckerfüllung nicht hinauszugehen braucht, brachte dann die Markthalle: Wer



HANS CHRISTIANSEN. *Fenster für ein Bade-Kasino.*

Freiheit in der Verwendung der Stile für ein Merkmal der Leute von drüben hält, der kann an diesem Bau auf Anklänge an den Palazzo Vecchio in Florenz, auf belgischen Backsteinbau, süddeutschen Barock und modernste Eisen-Konstruktionsart sich die reichste Auswahl der Anregungen zusammensuchen. Wer aber weiss, dass der Architekt nur durch typische Formen reden kann und dass bei solchen Nutzbauten die schwerste Aufgabe ist, den spröden Zweck nicht zu verbergen, sondern erst recht lebendig wirken zu lassen; wer nicht selbst mit gelehrtem, also unkünstlerischem Sinn nach alten Anklängen sucht, der wird gestehen, dass hier eine Sicherheit und in sich geklärte Kraft die Formen meisterte, in der ihn kein Architekt irgendwelchen Landes übertrifft. Der Bau wurde ja nicht »schön«, im landläufigen Sinn, aber er wurde eine wahrhaftige Markthalle und ein Ding, dem man allezeit ansehen wird, dass sie ein Werk unserer Zeit ist: Bequem, der Grösse der Stadt entsprechend würdig, dem Zweck entsprechend nüchtern: denn das ist eben der



HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT. *Kunst-Verglasung.*
Im Treppen-Hause eines Pariser Hauses.



HANS CHRISTIANSEN. *Vestiaire-Fenster.*
In einem Schloss in der Charente.

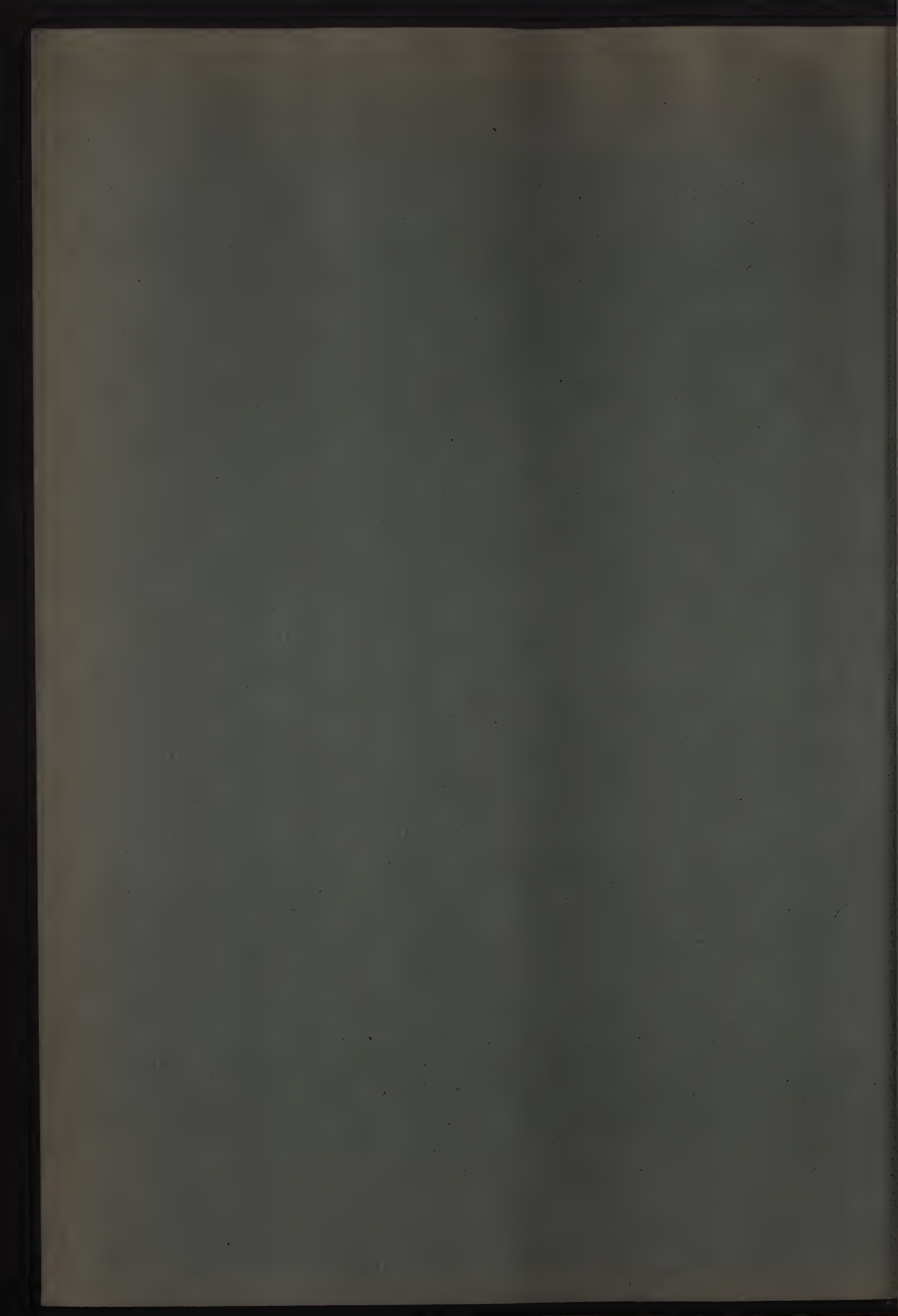
Witz, dass eine Markthalle nicht wie ein Stillleben im Grossen, nicht malerisch und nicht romantisch aussehen soll, sondern wie eine Markthalle — und nichts darüber und darunter!

Ein besonderer Trick der Amerikaner ist die freie Behandlung der Rustika. Ich wüsste nicht, dass einer sie geistreicher durchgebildet hätte, als Licht am Grassi-Museum in Leipzig. Es ist wieder in Renaissanceformen gehalten. Es kann ja sein, dass wir einer Zeit entgegengehen, welche sich völlig von den historischen Gebilden frei sagt. Ich glaube aber nicht, dass dadurch das Wesen der Kunsterneuerung getroffen wird. Die selbständige Verwendung der Form ist der entscheidende, die Fähigkeit, den Zweck des Baues zur Erscheinung zu bringen: Nicht durch das Ornament, durch Embleme: Ob da Krautköpfe als Kapitäle und Rüben als Zahnschnitte, Marktweiber als Karyathiden verwendet werden, ist sehr gleichgültig. Es handelt sich darum, dem Bau in seinen Maassen eine Form zu geben, die den Zweck bekundet und dabei die Form über die gemeine Nützlichkeit hinaus künstlerisch zu beleben und zu gestalten. Nicht des Baumeisters Handschrift, sondern der Zweck soll dem Bau die Eigenart geben.

Es würde nicht eben schwer fallen, die Fassade des Grassi-Museums ins Romanische umzustimmen, ohne wesentliche Aenderungen in den Maassen einzuführen. Man könnte auch die Säulenknaufe mit naturalistischem Blätterwerk belegen — warum nicht? — aber ich meine, dass damit der Bau nicht eigenartiger würde oder wenigstens nicht viel. Modern aber ist, wie Licht die Innenräume wieder mit jener Sachlichkeit ausstattete, die ihnen angemessen ist: Nüchtern, wo sie Niederlagsräume sind, wenn auch solche für Kunstgewerbe; so nüchtern, dass selbst die Dümmsten in Versuchung kommen, die ausgestellten Gegenstände anzusehen, statt um sich zu starren. Denn wenn jetzt das Stichwort ausgegeben wird, man solle die Kunstwerke in Museen so hängen und aufstellen, dass die Umgebung mit auf den Beschauer wirke, also »stilvoll«, so meine ich, dass das nur ein historischer Zopf mehr ist, der den Kunstwerken und den Museen angehängt wird. Man soll in den Tagen des Rufes nach Wahrheit sich nicht scheuen, auch in den Museen wahr zu bleiben: Ein Museum ist ein Speicher und alle Dekorationskunst wird ihn nur für die Schwersichtigen zu etwas Anderem machen.



PROF. HANS CHRISTIANSEN-DARMSTADT.
ENTWURF FÜR EIN TREPPENHAUS-FENSTER.



Licht's jüngste Arbeit ist der Plan für das Rathhaus zu Leipzig, mit dem er in einem Wettbewerb siegte. Er siegte aber namentlich mit einem zweiten ausser Wettbewerb stehenden, das Programm umgestaltenden Entwurf. (S. S. 236 u. 237.)

Ein paar Worte über diesen, da er bezeichnend für die Fragen ist, um welche sich jetzt das Ringen in der Baukunst dreht. Zunächst kehrt der Plan sich gegen das Einordnen der Monumentalbauten in die Fluchtlinie der Strassen oder in deren Achse. Er stellt den Bau schräg zu den Strassen und schafft ihm dadurch eine Ansicht übereck, welche ihn nicht zu der jetzt so beliebten gewaltsamen Unsymmetrie zwingt. Er braucht nicht »malerisch« entworfen zu werden, da er ohnehin malerisch wirken wird. Die so sehr vernachlässigte und thatsächlich in Deutschland allein auf dem Tapet stehende Frage des künstlerischen Städtebaues findet hier zu einem ihrer Theile eine interessante Lösung. Das ist ein bemerkenswerther Sieg über die Vorherrschaft von Winkel und Lineal, der grössten Feinde des architektonischen Fortschrittes. Und dann ist das Gute an dem neuen Plan die völlige Zweckmässigkeit im Innern und Aeussern. Nirgends hinter grossartiger Architektur das Zimmer eines armseligen Stadtschreiberleins: Nur die Fest- und Versammlungsräume sind nach aussen schon durch ihre grossen Fenster kenntlich gemacht und reicher entwickelt, sonst herrscht wieder die Ehrlichkeit, ein Geschäftshaus als solches zu kennzeichnen: dadurch ruhige Massen, einfache Linien und die erhöhte Wirkung des Auszuzeichnenden.



H. CHRISTIANSEN. *Vestiaire-Fenster.*
Für ein Schloss in der Charente.
(Sämmtl. Ausführungen in Opaleszent-Glas.)

Mir war es darum zu thun, einmal an einem deutschen Baukünstler den Beweis zu erbringen, dass wir Deutsche uns nicht in die Ecke zu stellen brauchen, wenn von neuer Kunst die Rede ist. Das Ding sieht aus der Nähe oft anders aus, wie von draussen. Allen Respekt vor der englischen und französischen Malerei. Ich habe mich nie gescheut, ihren Ruhm nach besten Kräften zu verkünden, darauf hinzuweisen, wo sie die unsrige nach meiner Ansicht übertrifft. Aber ich möchte mich gegen die neuen Heine und Börne in der Kunst verwahren, die von der Seine aus durch Schimpfen uns zu bessern versuchen. Aus der alten Unsitte, das Fremde für vornehmer zu halten als das Heimische, haben wir wenigstens den Vortheil geerbt, das Fremde ohne Voreingenommenheit würdigen zu können. Aber wie



ich glaube, dass wir in der Malerei den Franzosen die Waage halten, bei ihnen die Menzel, Böcklin, Klinger auch nicht dutzendweise wachsen; mir scheint, als verlaufe das englische Kunst-Hochwasser sich mehr und mehr und komme hinter Watts und Holman Hunt nicht eben ein zu grosser Schwall neuer Kräfte; und so möchte ich doch auch bitten, dass in der Baukunst erst einmal Umschau bei uns gehalten werde, ehe man nach fremden Errettern ruft.

Hier war von Einem die Rede, nicht weil er ein Einziger sei, sondern weil er auch Einer ist, an dem sich die feste Kraft und die rasche Beweglichkeit der deutschen Baukunst erweist. Wäre er ein Franzose, wie sehr behagte er den Neuesten! Nun aber lebt er in Leipzig und ist Stadtbaurath: Da kann für sie doch um Alles in der Welt nicht viel dahinter stecken!

CORNELIUS GURLITT.

ATELIER-NACHRICHTEN.

FRITZ SCHUMACHER. Die Skizzen des geistvollen, an Gedanken und Einfällen überreichen Rieth waren für phantasiebegabte Architekten eine erlösende That. Rieth gab die Wege an, wie sich auch der Architekt, gleich dem Maler und Dichter, von der »Fülle der Gesichte«, die sein Herz bedrängen, mit den schnellsten und jedem Einfall gehorchenden Ausdrucksmitteln befreien kann. Mit der Entfesselung der Bauphantasie gab er gleichzeitig den wirkungsvollsten Anstoss zur Befreiung vom Renaissance-Schema in der Monumental-Kunst. Das Impulsive, Unmittelbare seiner kühnen Architekten-Träume reizte zur Nachfolge. In *Fritz Schumacher* haben wir eine seiner Natur sehr verwandte Begabung zu beachten. Dieselbe Echtheit und Kraft an Phantasie-Anschauung, dieselbe Fähigkeit, eine ihm vorschwebende Stimmung in der architektonischen Skizze zu erfassen, sind



HANS CHRISTIANSEN. *Nischen-Fenster.*
Für ein Pariser Restaurant.



HANS CHRISTIANSEN. *Kunst-Verglasung.*

für sie neue Perspektiven eröffnet zu haben. Es wird ja auch Zeit, dem ermüdenden Einerlei der Denkmals-Bildnerei, die es immer nur mit der Porträt-Figur und den unvermeidlichen allegorischen Gestalten zu thun hat und eine strenge Durchbildung und Verschmelzung von Plastik und Architektur meist vermissen lässt, zu entgehen. Schmitz hat in den gewaltigen Quaderbauten seiner Denkmäler das kraftvolle Bewusstsein eines zu einer grossen Nation erstarkten Volkes in unübertrefflicher Weise veranschaulicht. *Schumacher's* Entwürfe lassen erkennen, dass der Architekt mit ähnlichen Mitteln das reichdifferenzirte Seelenleben bedeutender Persönlichkeiten und ihr besonders geartetes Phantasieleben durch Bauwerke verkörpern kann. Das Richard Wagner-Denkmal für Leipzig, das Nietzsche- und Leopardi-Denkmal, das Grab-Monument der Kaiserin Elisabeth sind jedes in seiner Art eine künstlerische Verklärung der Geistesart dieser Menschen. Bei Lösung solcher monumentaler Denkmals-Aufgaben versteht es *Schumacher* in hohem Grade, die Linie als Ausdrucksmittel psychischer Em-

den Studien *Schumacher's* in hohem Grade eigen. Die in diesem Hefte gegebenen Abbildungen sind theils einem vor kurzem erschienenen Sammelwerk *Schumacher's* entnommen, theils geben sie spätere Entwürfe, die jetzt als Ausstellungs-Kollektion unterwegs sind. In dem Vorwort seiner Publikation (Studien. 20 Kohlezeichnungen, in Folio. Leipzig, Baumgärtner's Buchhandlung) bezeichnet *Schumacher* seine Studien als Versuche, in der Sprache der Architektur die Stimmung festzuhalten, welche dem Verfasser in bestimmten baulichen Aufgaben — meist unter Annahme karakteristischer landschaftlicher Verhältnisse — zu liegen schien. Ganz besonders ist es das Gebiet des Denkmals in seinen verschiedenen Formen, des Monumental-Denkmals wie des Grab-Denkmals, auf dem *Schumacher* seine individuelle Formen-Sprache und Künstler-Phantasie am reichsten hat ausleben können. Er darf sich neben Bruno Schmitz das Verdienst zuschreiben, die Denkmals-Kunst vertieft, und



HANS CHRISTIANSEN. *Erker-Fenster.*



PROF. HANS CHRISTIANSEN.

REKLAME-FENSTER FÜR EIN THEATER VARIÉTÉS.
AUSGEFÜHRT VON GEBR. LIEBERT — DRESDEN.



HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT. ☆ SCHLAFZIMMER-FENSTER FÜR EIN PRIVATHAUS. AUSGEFÜHRT VON GEBRÜDER LIEBERT—DRESDEN.



HANS CHRISTIANSEN. *Erker-Fenster.*
Ausgeführt von K. ENGELBRECHT—HAMBURG.

pfindungen zu verwenden. Stets ist das Denkmal in einer bestimmten Landschaft gedacht und in diese, ihren Linienkarakter, ihre Stimmung hineinkomponirt. Das Denkmal als Theilstück der Architektur, wie wir es in der italienischen Kunst häufig finden, hat *Schumacher* auch wieder aufgenommen und mit seinen Versuchen sehr fruchtbare Anregungen gegeben. Ein besonderes Kapitel in *Schumacher's* Entwürfen bildet die Grabmals-Kunst, die auf unseren Friedhöfen fast vom Boden verschwunden ist. Da sich *Schumacher,* der auch schriftstellerisch eine erfolgreiche Thätigkeit entwickelt, hierüber selbst geäussert hat, so genügt ein Hinweis auf seine gedankenreiche Sammlung von Essais »Im Kampf um die Kunst«. Beiträge zu architektonischen Zeitfragen. Strassburg, J. H. Ed. Heitz, 1899, die eine nicht unwichtige Ergänzung seiner architektonischen Studien ist.

In allen *Schumacher'schen* Studien spürt man die Arbeit einer schöpferischen Persönlichkeit. In einer Formensprache, die wie eine grossempfundene Weiterbildung des italienischen Kastell-Stils erscheint, hat er wohl auch manches den Anregungen Schmitz' zu verdanken. Er behandelt den Bau als ein einheitliches Ganzes und gestaltet wie der Bildhauer seine Formen die architektonische Gliederung aus der Masse des Materials heraus. Diese Auffassung ist, wenigstens in der konsequenten Durchführung *Schumacher's*, neu. Sie muss die gewöhnliche Gliederung der Kapitäle, Gesimse, Krönungen ausschliessen. Der Wegfall, und ihre Ersetzung durch andere Baugedanken ist ein Hauptkarakteristikum von *Schumacher's* Studien. Die Entwürfe zu einem Festspielhaus, einem Ausstellungsgebäude, einem Krematorium, einem Kaufhaus, einer Klosterkirche, einer Idealburg Montsalvat etc. die eigenartigen, besondere architektonische Probleme behandelnden Theilstudien einer Hängebrücke, des Portalbaues eines Justizpalastes und einer Universität und zweier Kuppel-Studien, eines Kirchthurmes und Rathhausthurmes veranschaulichen den *Schumacher'schen* Architekturstil. Sie haben das Gepräge fester Bestimmtheit, herber, fast trotziger Grösse. Die kräftigen Pfeiler-

bildungen, die Horizontal- und Vertikallinien bestimmen den Eindruck einer spezifisch nordischen, eckigen, bis zur Härte gehenden Baukunst, die die weiche und reife Anmuth italienischer Architektur vermissen lässt und dem nordischen Regenhimmel, den Winterstürmen zu trotzen im Stande ist. Die Ornamentik wächst aus den Steinmassen in bewegteren Linienbildungen heraus und schliesst meist in Köpfen uud figuralen Bildungen ab. Man hat zuweilen den Eindruck, als ob die getragenen Architekturtheile im Verhältniss zu den tragenden zu massiv wären und als zu schwere Last auf diese drückten.

Auch die kleineren und schlichten Grab-Denkmäler zeichnen sich aus durch die karaktervolle Schönheit der einfachen Linie. Wer mit so geringen Mitteln die stärksten formalen Wirkungen zu erreichen vermag, muss seiner Sache sicher sein; ein wenig über das Maass hinaus verdirbt die ganze Arbeit. Haarscharf ist hier die Grenze der Schönheit gezogen. Diese Linienschönheit gibt auch dem Entwurf einer Standuhr ihren künstlerischen Reiz. Die künstlerische Tendenz und die Mittel der Wirkung bleiben immer dieselben, auch wenn es sich um den Bau eines Wohnhauses handelt. *Schumacher* hat in Barmen eine grössere Anzahl Villen gebaut, in denen er seine künstlerische Ueberzeugung auf dem bescheidenen, aber darum nicht weniger komplizirten Gebiet des Wohnhauses praktisch bethätigte. Unter Zugrundelegung der absoluten Zweckmässigkeit der Grundriss-Anlage ist auch hier mit feinfühliger Berücksichtigung des Landschafts-Karakters die Schönheit und der künstlerische Reiz in der Einfachheit und Klarheit der Gliederung gesucht und gefunden. *Schumacher* ist eine starke, selbständige, phantasiebegabte Künstler-Persönlichkeit. Wenn seine Thätigkeit in der Architektenwelt Verständniss und Nacheiferung finden würde, könnten wir bald zu einer Gesundung unserer baulichen Verhältnisse gelangen. Gewiss muss der Auftraggeber auch den Willen zur Besserung haben, aber der Architekt hat die Initiative zu ergreifen, wie dies *Schumacher* mit so viel Thatkraft versucht. DR. P. KÜHN—LEIPZIG.



HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT.
Entwurf zu einem Fenster für ein Juwelier-Geschäft.
Ausführung: ADOLF SCHELL—OFFENBURG.

DAS DEUTSCHE REPRÄSENTATIONS-GEBÄUDE AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.

Es ist ein karakteristisches Zeichen für das Empfinden unserer Zeit, dass es bei allen grösseren Ausstellungen der letzten Jahre als ein Bedürfniss betrachtet wurde, nicht nur die mächtigen Fortschritte auf den Gebieten der Kunst und der Technik dem staunenden Beschauer vor Augen zu führen, sondern gleichzeitig ein Bild vergangener Zeiten zu schaffen und dadurch auf den gewaltigen Gegensatz zwischen einst und jetzt hinzuweisen. Es sei nur an die prächtigen Schöpfungen von Alt-Antwerpen, Alt-Berlin, Alt-Leipzig, Alt-Brüssel erinnert. Und es lässt sich nicht leugnen, dass diese Schaustücke stets einen Haupt-Anziehungspunkt bildeten und es für jeden nur einigermaassen künstlerisch Empfindenden ein Genuss war, die ungezwungen malerischen, mit einem natürlichen, angeborenen Kunstgefühl geschaffenen Leistungen unserer Alten auf sich einwirken zu lassen. Nicht zum mindesten ist es diesem Umstand zuzuschreiben, dass unsere Baukunst jetzt mit aller Macht bestrebt ist, sich vom Banne akademischer Schablone loszumachen und zu freiem, natürlichem Schaffen zurückzukehren.

Auch die Leitung der diesjährigen Pariser Welt-Ausstellung hat, ähnlich wie in Chicago, angeregt, dass jedes Land für das von ihm am Quai d'Orsay zu errichtende Repräsentations-Gebäude aus seiner alten oder modernen Architektur bedeutsame Bau-Denkmäler oder karakteristische Typen von Wohnhäusern wählen möchte, um dadurch eine Epoche der Geschichte des Landes oder eine Gegend seines Gebietes in wirksamer und eindrucksvoller Weise zur Anschauung zu bringen.

Zur Erlangung eines geeigneten Entwurfs für den Bau des Deutschen Reiches

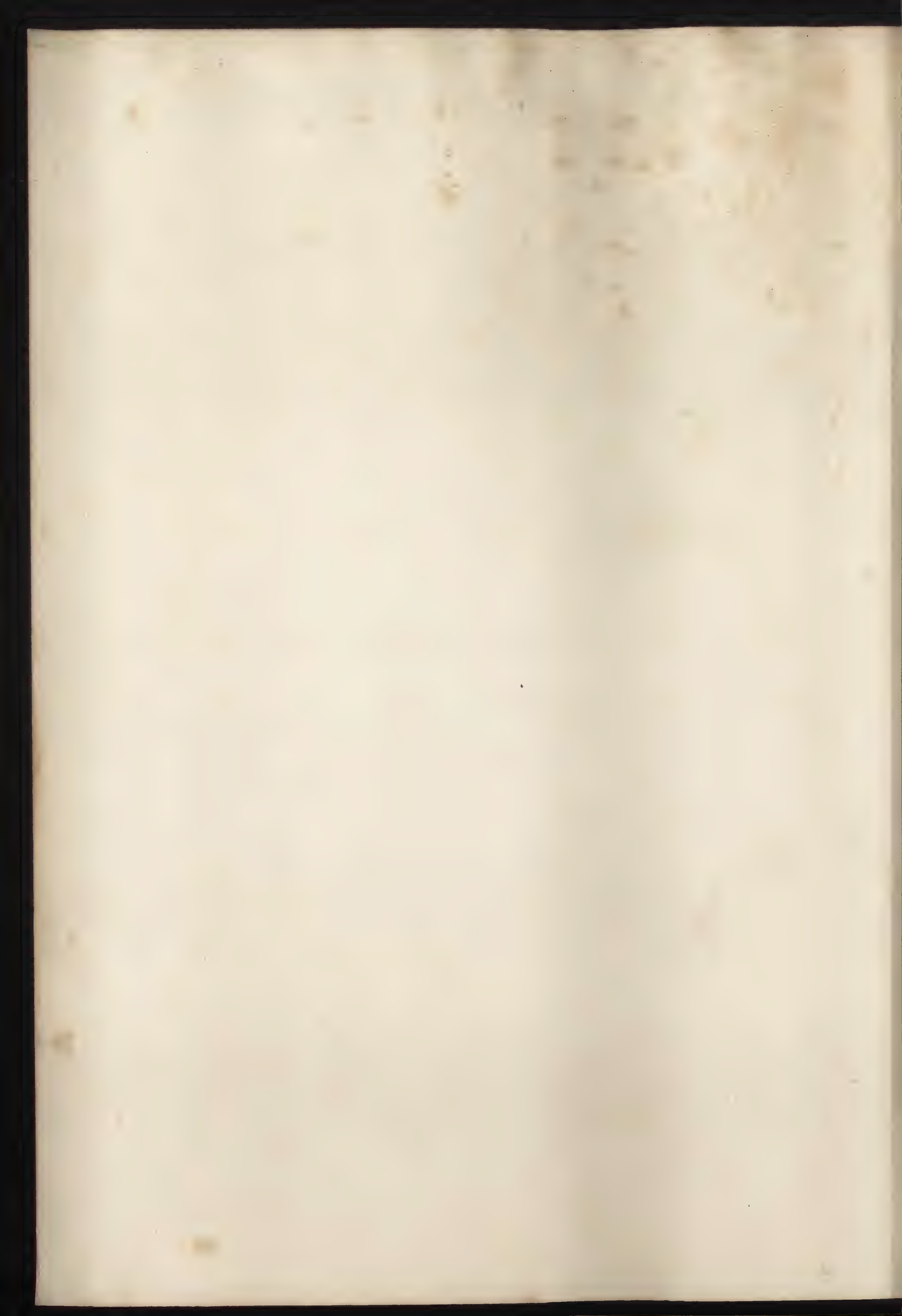


HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT. — *Fenster im Treppen-Hause eines Hotels zu Lausanne.*





‹PETITES FEMMES›





FRITZ SCHUMACHER. *Entwurf für eine Stand-Uhr.*

schrieb der Reichs-Kommissar Geh. Oberregierungsrath *Richter* einen Wettbewerb unter elf der hervorragendsten Architekten aus, und es wurde unter den neun eingelieferten Arbeiten an erster Stelle diejenige des Prof. *F. von Thiersch—München* und sodann zwei Entwürfe des Reg.-Baumeisters *Radke—Berlin* für die Ausführung als geeignet bezeichnet. Inzwischen ist der eine der Entwürfe des Herrn Radke fertiggestellt und auch in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht. Der an und für sich einwandfreie, reizende Bau hat unseres Erachtens nur einen Mangel: die architektonische Karakteristik nähert sich zu sehr derjenigen des deutschen Hauses der Chicagoer Ausstellung und die Komposition entbehrt einer besonderen Eigenart. Ein Bau von solch originellem Reiz wie das deutsche Haus in Chicago wird in Paris nicht von der Macht und der Bedeutung des Deutschen Reiches reden, und es erscheint sehr fraglich, ob wir uns in gleichem Maasse wie 1893 mit unserem Repräsentations-Gebäude neidlose Anerkennung erringen werden.

Es ist uns möglich, aus der Reihe der Konkurrenz-Arbeiten einen Entwurf den Lesern hier vorzuführen, der wegen seiner eminent malerischen, eigenartigen Auffassung höchste Werthschätzung verdient. Der Bau des Geh. Ober-Baurath Professor *Hofmann—Darmstadt* redet eine ernste, gewaltige Sprache, die deutsche Wehrhaftigkeit und der deutsche National-Karakter sind in unübertrefflicher Weise zum Ausdruck gebracht. Reizende Einzelheiten, Giebel und zierliche Dachaufbauten, mildern die wuchtige Wirkung des trotzigen Thurmes und lassen erkennen, wie im deutschen Wesen ernste Lebens-Auffassung und Sinn für fröhliche Häuslichkeit und Gemüthlichkeit glücklich vereint sind. Die stolzen Burgen und mittelalterlichen Häuser der Rheinlande haben *Hofmann* vorgeschwebt, als er mit ausgereifter Künstlerhand seine kerndeutsche Schöpfung auf's Papier zauberte.

Und märchenhaft wie unsere Burgen in den Fluthen des Rheins hätte sich dieser Bau im Wasser der stolzen Seinestadt wiedergespiegelt. — P.



S. BECHHOF—BERLIN. *Brief-Kasten.*



GEORG SCHÖTTLE—STUTTGART. *Kredenz.*
Dekorirt mit Buyten's Xylektypom-Verfahren.

DAS NEUE LEIPZIGER RATHHAUS, über dessen Erbauer, *Hugo Licht,* der im vorliegenden Hefte enthaltene Aufsatz von Cornelius Gurlitt eingehende Mittheilungen enthält, und das wir nach 2 perspektivischen Ansichts-Entwürfen reproduziren, wurde Mitte August 1899 zu bauen begonnen. Es soll bereits am 1. April 1904 vollendet sein. Der Bau stellt sich als eine grossartige Umstaltung der *Pleissenburg,* der alten Feste Leipzigs, dar. Der Thurm-Rumpf vom Jahre 1550 bleibt erhalten und wird um 65 Meter erhöht, sodass er eine Gesammt-Höhe von 95 Meter erreicht. Die Fläche des Neubaues, ohne den Thurm beträgt 7169 qm. An Baukosten sind 6778065 Mk. bewilligt. Als Material für die Rustica-Mauerung werden Kalksteine vom Main verwendet. Ausser den Bureau-Räumen, Sitzungs-Zimmern, Vestibülen etc. wird das neue Rathhaus enthalten: Haupt-Stiegen-Haus, eine untere und eine obere Halle, je durch 2 Stockwerke gehend, einen Raths-Keller mit Wirthschafts-Räumen, den Plenar-Saal der Stadtverordneten und den Plenar-Saal des Rathes der Stadt Leipzig, einen Sitzungs-Saal für Ausschüsse und einen Fest-Saal. Der Bau-Plan ist hervorgegangen aus einem Wettbewerbe, in welchem der Stadtbau-Direktor von Leipzig, *Hugo Licht* den I. Preis errang.

AUS DEM STÄDT. SUERMONDT-MUSEUM ZU AACHEN. So wichtig die Museen der Grossstädte für die Allgemeinheit sind, so haben doch auch die kleineren Provinzial-Museen eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Entwickelung des Kunstsinnes in ihrem engeren Gebiete. Es gilt einmal, den Theil des Publikums, der selten oder nie durch Reisen mit den Fortschritten der Kunst bekannt gemacht wird, zu belehren und andererseits



GEORG SCHÖTTLE—STUTTGART. *Tisch mit Xylektypom.*



GEORG SCHÖTTLE ☆ HOF-MÖBEL-FABRIK IN STUTTGART: BÜCHER- U. MAPPEN-SCHRANK. DEKORIRT MITTELST XYLEKTYPOM. ☆ ☆

die lokale Kunstgeschichte zu pflegen und zu sammeln.

Das Aachener Museum hatte bisher unter der Leitung eines kunstfreundlichen Dilettanten gestanden, der, nachdem er das Institut aus kleinen Anfängen zu einer gewissen Blüthe gebracht hatte, naturgemäss vor den immer wachsenden Aufgaben zurückschrecken musste, welche die neuere Bewegung dem Museumsleiter stellt. Nach dem Rücktritt jenes Herrn hat das Museum in Dr. Kisa, dem früheren Assistenten des Kölner Museums, einen neuen Direktor erhalten, der seine ganze Thatkraft in den alleinigen Dienst der Sache stellen konnte und es sichtlich verstanden hat, in kurzer Zeit das fast erloschene Interesse der Aachener Bevölkerung für das Museum wieder zu beleben. Vor allem musste längst Versäumtes nachgeholt und die Bürgerschaft mit den wichtigsten Erscheinungen moderner Kunst bekannt gemacht werden, die bisher in die geweihten Räume nicht zugelassen wurde. Als besonders glücklicher Treffer ist die im Juni und Juli veranstaltete Sonderausstellung von modernen Klein-Bronzen und Metall-Arbeiten zu betrachten. Sie hat durch die Art ihrer Veranstaltung einen auch weitere Kreise interessirenden Karakter angenommen. In den Grossstädten der Kunst wird eine solche Ausstellung mehr oder weniger den gleichen Typus zeigen, eine grosse Reihe monumentaler Werke und daneben Klein-Gewerbe. Aachen indess musste in Rücksicht auf die geringen Mittel auf monumentale Werke verzichten, dafür wurde im weitesten Umfange alles das herangezogen, was sich an Bronzen in Aachen in Privatbesitz befindet. Das war ungemein lehrreich. Es stellte sich heraus, dass auch hier dieser, übrigens recht umfangreiche, Privatbesitz fast ausschliesslich aus den Erzeugnissen der Pariser Giessereien von Barbedienne und der Société des bronces besteht. Einen Sammler (im strengen Sinne des Wortes) von Bronzen gibt es in dieser reichen Stadt von 130 000 Einwohnern über-



GEORG SCHÖTTLE—STUTTGART. *Schrank mit Xylektypom.*



PROF. GEORG OEDER—DÜSSELDORF. BÜCHER-SCHRANK
MIT XYLEKTYPOM. AUSGEF. VON J. BUYTEN & SÖHNE.

GEORG SCHÖTTLE.

Schreibtisch und Stühle.



PROF. OEDER—DÜSSELDORF.

Kredenz.

VON J. BUYTEN & SÖHNE.



GEORG SCHÖTTLE, HOF-MÖBEL-FABRIK, STUTTGART. *Eck-Sopha mit Likör-Schränkchen und Uhr.*
Dekorirt mit Buyten's Xylektypom-Verfahren.

haupt nicht. Nur soweit die Ausstattung der Gesellschaftsräume in Betracht kommt, werden Bronzen als unvermeidliches Requisit angeschafft, und, ausser dem Oberleutnant v. Luttitz, also einem Zugewanderten, besitzt auch niemand eine grössere Zahl deutscher Originalbronzen. Wenn man so den Beweis erhält, dass die wohlhabende Bevölkerung einer der reichsten rheinischen Städte ausschliesslich von jenen französischen Firmen kauft, so begreift man wohl, warum die deutsche Bildhauerkunst so schwer zu kämpfen hat, und wie nothwendig es ist, immer wieder auf die Bedeutung deutscher Kunst und Dekoration hinzuweisen. Die Ausstellung war im übrigen dank dem Eifer des neuen Direktors recht gut beschickt. Von Münchenern Maison, Stuck und Waderé, der feinfühlige Zadow (Nürnberg), von Berlinern Gaul und E. Seger, der Wiener Stefan Schwartz u. a. hatten sich betheiligt. Zum Vergleich fehlte es auch nicht an guten ausländischen Bronzen, ein paar Meuniers, den bizarren Kleinbronzen von Valgren u. a. Die deutsche Kleinplastik war durch Arbeiten der Frau Burger-Hartmann, Nelly von Eichler, Th. von Gosen u. a. vertreten. Dazu kamen die Metallarbeiten des modernen deutschen Kunsthandwerks von Berlepsch, Berner-Dinkelsbühl, Riemerschmid, Ringer, Steinicken & Lohr, Wilhelm & Lind etc. Prachtvolle getriebene Silberarbeiten, Vasen und Schalen stellte der Brüsseler Philipp Wolfers aus. Auch Medaillen und Plaketten fehlten nicht. So war wenigstens denen, die lernen wollten, Gelegenheit geboten, statt der glatten, chokoladefarbenen dekolletirten Fadheiten französischer Firmen künstlerisch reizvolle deutsche Bronzen zu erwerben.

Auch sonst suchte die neue Direktion nach allen Richtungen längst Versäumtes



BAURATH HUGO LICHT—LEIPZIG. *Das neue Rathhaus zu Leipzig.*
Zeichnung von FRITZ SCHUMACHER.

nachzuholen. Aus Privatbesitz wurde eine vorzügliche Spitzensammlung zur Ausstellung gebracht, die voraussichtlich als werthvoller Grundstock für künftige Ergänzungen dem Museum erhalten bleiben wird. Das Gedächtniss der van Dyck und Velasquez wurde durch eine Ausstellung von Photographien, Stichen, Bildern u. s. w. geehrt. In der permanenten Gemälde-Ausstellung des Museums wurde die Sammlung von Gemälden Fritz von Uhde's durch eine Bracht-Ausstellung abgelöst. August von Brandis' grossartig feierliches und farbenprächtiges Bild der Hochzeit zu Kana, mit seiner gemüthvollen und fein empfundenen Mittelgruppe ist eingetroffen, eine Gehrts-Ausstellung in Vorbereitung.

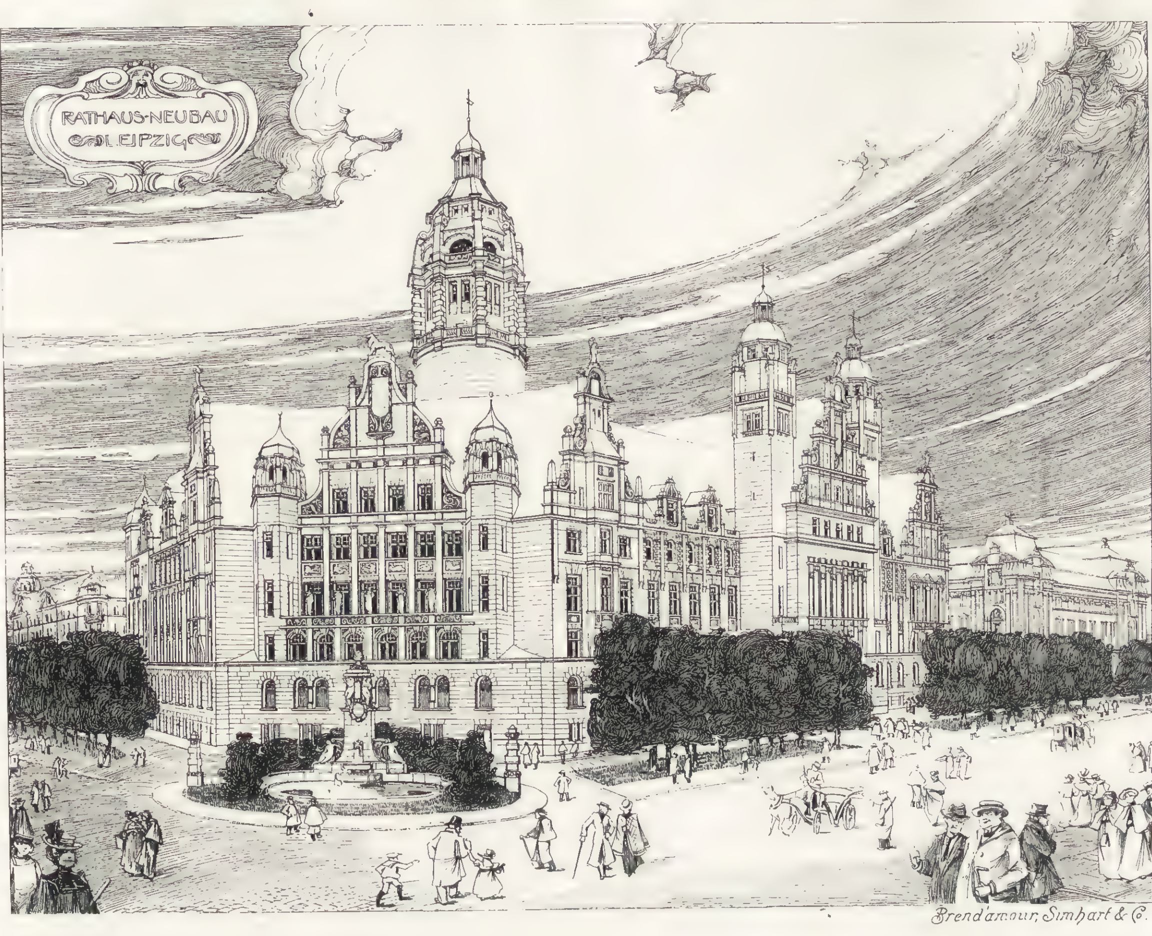
Dazu war es gelungen, den Karlsruher Künstlerbund zu veranlassen, seine Lithographien und Radirungen auszustellen, die nicht nur einen ziemlich vollständigen Ueberblick über das bisher Veröffentlichte gaben, sondern auch eine grosse Reihe neuer Arbeiten, die von hier aus ihren Rundgang durch deutsche Museen antraten.

Dem zweiten Ziele, Alt-Aachener Kunst und Gewerbe zu sammeln, kann das Museum natürlich nur allmählich nachstreben. Nach der Uebersiedelung in ein neues Gebäude werden damit die ersten Versuche gemacht und soll dann auch darüber berichtet werden.

M. SCH.

NOTIZ. Als Urheber der in unserem *X. Wettbewerbe* mit dem II. Preise ausgezeichneten *Künstler-Photographie* hat sich Herr *Julius Faikus* in Wien ausgewiesen.

AUSSTELLUNG. Im Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Dresden sind am 1. bis m. 28. Jan. zahlreiche Studien und Entwürfe für Dekorations-Malereien zu einer Sonder-Ausstellung vereinigt. Sie rühren von der Hand des kürzlich aus Berlin nach Dresden verzogenen wohl bewährten Malers *Albert Maennchen* her.



BAURATH HUGO LICHT—LEIPZIG. *Das neue Rathhaus zu Leipzig.*

EINGESCHALTETES PREIS-AUSSCHREIBEN zum 10. April 1900 im Auftrag der *k. k. priv. Baumwollwaren-Fabriken Gebrüder Rosenthal, Hohenems in Vorarlberg* auf Entwürfe zu *Tisch-Decken* in neuzeitlicher Formengebung für Massen-Erzeugung im Hand- und Maschinendruck geeignet, in *höchstens 4 Farben* auf *weissem Grund.* Die Decken haben eine Grösse von 140 : 140 cm. Die Muster sollen aus Füllung und Bordüre bestehen, letztere kann 10—30 cm breit sein. Ein Rand von 6 cm muss nach aussen hin weiss bleiben. Die Entwürfe müssen in Farbe und Zeichnung durchaus klar und exakt sein behufs direkter technischer Verwendung. Für die Grösse der Kartons ist ein Format von 80 : 80 cm zu wählen, die Zeichnung selbst soll in natürlicher Grösse (und zwar mit einem Eck und 1—2 Wiederholungen in der Länge) 70 : 70 cm, also der 4. Theil der Decke gehalten sein. An Preisen sind vorgesehen: Ein I. Preis à 150 Mark, ein II. Preis à 100 Mark, ein III. Preis à 50 Mk.

Es bleibt jedoch dem Ermessen der Preisrichter überlassen, die Preis-Vertheilung eventuell in anderer Bemessung der Einzel-Beträge vorzunehmen. Die ausschreibende Firma behält sich den Ankauf nicht preisgekrönter Konkurrenz-Entwürfe zum Preise von je 40 Mk. ausdrücklich vor.

Die *Einsendung* aller Entwürfe hat spätestens bis zum *10. April 1900* an die *Redaktion* der »Deutschen Kunst und Dekoration« in Darmstadt zu erfolgen, als letzter Termin gilt der Postaufgabe-Stempel vom 10. April 1900. Ein verschlossener Briefumschlag, aussen dasselbe Kennwort zeigend wie der Entwurf, muss die genaue Adresse des Urhebers enthalten.

Das Preisgericht wird sich zusammensetzen aus den Herren *B. Rosenthal* und



GEH. OBER-BAURATH PROF. CARL HOFMANN—DARMSTADT. KONKURRENZ-ENTWURF FÜR DAS DEUTSCHE REPRÄSENTATIONS-GEBÄUDE AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900. ☆ ☆



GEH. OBER-BAURATH PROF. CARL HOFMANN—DARMSTADT. KONKURRENZ-ENTWURF FÜR DAS DEUTSCHE REPRÄSENTATIONS-GEBÄUDE AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900. ☆ ☆



FRITZ SCHUMACHER—LEIPZIG. *Brücke mit Bismarck-Denkmal.*

Alexander Koch unter Hinzuziehung einiger Redaktions-Mitglieder. Die preisgekrönten und angekauften Entwürfe gehen in das ausschliessliche Eigenthumsrecht der *k. k. priv. Baumwollwaren-Fabriken, Gebrüder Rosenthal in Hohenems* über.

Das Ergebniss dieses Preis-Ausschreibens wird in der »Deutschen Kunst und Dekoration« seinerzeit veröffentlicht werden.

Darmstadt, im Januar 1900.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

BÜCHERSCHAU.

Lebende Bilder aus dem Reiche der Thiere. Augenblicks-Aufnahmen nach dem lebenden Thier-Bestande des Berliner Zoologischen Gartens. Herausgegeben und mit erklärenden Unterschrifts-Sätzen versehen von Dr. *L. Heck,* Direktor des Berliner Zoologischen Gartens. 196 Bilder in Prachtband Mk. 10.—; auch in 16 Lieferungen à 50 Pfg. — Werner Verlag, G. m. b. H., Berlin W. — Ein Werk, das uns in der That bisher fühlbar fehlte, aus der Fülle des fremdländischen Thierlebens eines der bedeutendsten Zoologischen Gärten Europa's mit dem Besten versehen, bringt uns zum ersten Male zum Bewusstsein, von welch' unendlichem Werthe das photographische Augenblicks-Bild des Thieres nicht nur für das Studium des Künstlers, sondern auch für die Förderung des allgemeinen Wissens ist. Hierbei soll das Verlangen des wahren Naturfreundes nach solchen Bildern erst an zweite Stelle treten, wenngleich es dieser Hervorhebung bei einem so universellen Werke gar nicht bedarf, das sich beredt an Jedermann wendet, der seine Empfänglichkeit für die Naturschöpfungen noch nicht ganz eingebüsst hat. — Die Anschütz'schen Momentaufnahmen lebender Thiere sind ja wohl in Fachkreisen ziemlich bekannt geworden, der Allgemeinheit wurden sie je-



FRITZ SCHUMACHER—LEIPZIG. ☆ ENTWURF ZU EINEM RICHARD WAGNER-DENKMAL. AUS »STUDIEN«, BAUMGÄRTNER'S VERLAG, LEIPZIG.



FRITZ SCHUMACHER. *»Villa«. Studie.*
Aus »Studien«; Baumgärtner's Verlag, Leipzig.

kunst. Der Druck mit Autoplatten von Meisenbach, Riffarth & Co. ist ganz vorzüglich, der begleitende Text von kerniger Frische, abhold aller Wissenschaftelei, ist frei von jener Trockenheit, aber auch frei von jener Romantik — wie sie Thierbudenbesitzer züchten. Das Wort ist ebenso lebendig wie das zugehörige Bild, unterhaltend, belehrend, anregend — trotz seiner Knappheit erschöpfend. Jedem Besitzer des grossen oder kleinen Brehm wird das Werk eine unbedingte nothwendige Ergänzung sein. Es ist ein Volksbuch bester Art.

O. Sch.—K.

Arnold Böcklin, zwei Aufsätze von Alfred Heinrich Schmidt, Berlin 1899, F. Fontane & Co. — Die beiden Aufsätze, welche in diesem vornehm ausgestatteten Schriftchen zusammengefasst sind, waren zuvor im »Pan« erschienen als Huldigung zum 70jährig. Geburtstage des grossen Meisters, dem sie gewidmet sind. Schmidt, selbst ein Baseler und mit Böcklin's Wesen intim vertraut, eröffnet uns einen tiefen Einblick in die Seele und in die geheimnissvolle Schöpferkraft Böcklin's. Das Büchlein ist mit warmer Empfindung für den grossen Mann geschrieben, doch von einem im streng wissenschaftlichen Denken geschulten Autor, der sich von seiner Liebe und Begeisterung niemals zu Uebertreibungen und zu flauen Rotomondaten verführen lässt. Das wirkt nach all dem tiefsinnigen »höheren Blödsinn« über Böcklin, der von Berlin aus bereits in Hekatomben von Druckerschwärze sich verbreitete, sehr wohlthuend. Das Büchlein ist zugleich ein Breviarium für jeden jungen Künstler und kann ihm, wenn er es versteht, von ähnlicher Bedeu-

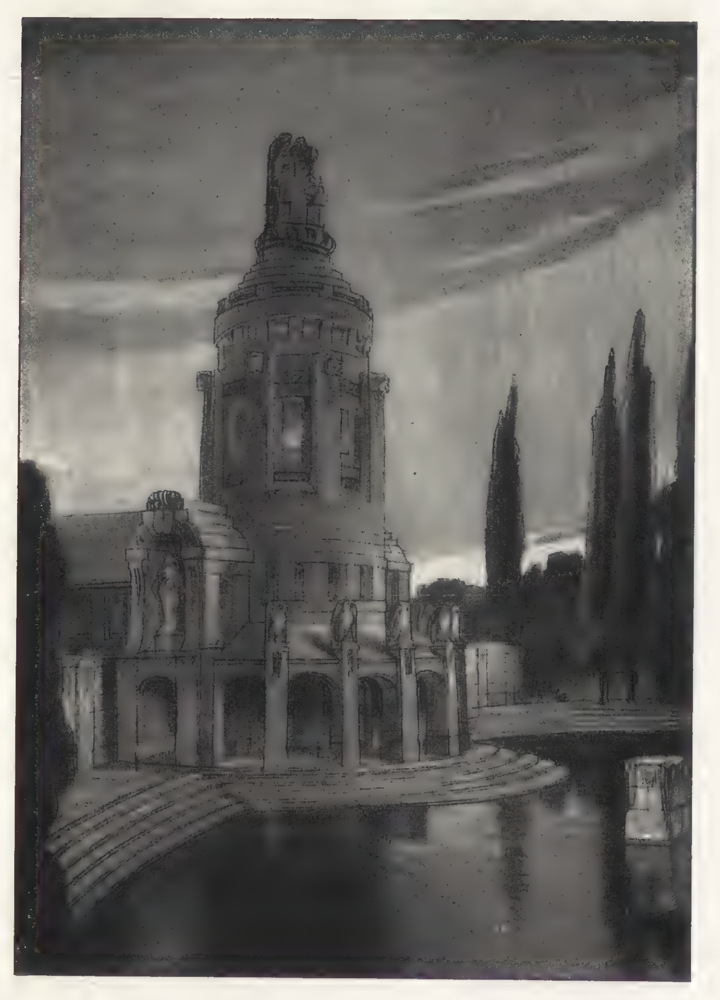
doch weniger zugänglich, denn sie waren eben in erster Linie für Studien-Zwecke gedacht, denen, trotz aller technischen Vorzüge in den Aufnahmen selbst, eine gewisse Kälte, etwas Dressurmässiges nicht abzusprechen ist. In dem Heck'schen Werke bietet sich uns nun wirkliches Leben dar; thierisches Leben in einer Vollkraft, nahe dem der Freiheit und Wildniss, wie es sonst nur den Grossstadt-Bewohnern zu schauen vergönnt ist. Das ist verhältnissmässig nur eine kleine Zahl, und so wird das köstliche Buch auch von denen besonders erfreut willkommen geheissen werden, die nicht zu dieser Minderheit zählen. — Die 196 Einzel- und Gruppenbilder, meist mit landschaftlich sich anpassender Szenerie, sind wahre Kabinetsstücke der photographischen Augenblicks-



FRITZ SCHUMACHER—LEIPZIG. *Rathhaus-Thurm.*



FR. SCHUMACHER. *Kirche für eine freireligiöse Gemeinde.*



FRITZ SCHUMACHER—LEIPZIG. *Krematorium.*
Architektur-Skizze in Kohle-Zeichnung.

tung sein, wie Feuerbach's »Vermächtniss«, namentlich wenn er nicht nur ein guter Maler, sondern auch — ein Künstler sein will. — Die berühmte Bronze-Büste Böcklin's von Hildebrand (in der Königl. National-Gallerie) in einem Holzschnitte von *Albert Krüger,* sowie Reproduktionen nach Handzeichnungen des Meisters, darunter die gigantischen Entwürfe zur »*Cholera*« sind dem Buche beigelegt. An die letzteren knüpft der Verfasser sehr lehrreiche Mittheilungen über die Genesis Böcklinischer Werke, die der Mythenbildung über diese wohl ein Ziel setzen werden.

✿

Mopsus, eine Fauns-Komödia in zwei Aufzügen nach Maler Müllers Idylle von *Albrecht M. Bartholdy* mit Musik und Zeichnungen von *Wilhelm Volz.* Im Verlag von *J. A. Pecht,* kunstgewerbliche Anstalt in Constanz. — Dieses Werk stellt den ersten Versuch dar, das moderne Prinzip der Buch-Ausstattung auf den Noten-Druck in grösserem Maassstabe anzuwenden. Die Herausgeber sagen selbst: »Das Bestreben ging darauf hin, auch in ornamentalem Sinne Text, Noten und Zeichnungen in harmonischer Wirkung zu vereinigen und, unterstützt durch Verwendung des vornehmsten Materials und sorgfältiger technischer Ausführung, den »Klavier-Auszug« zu einem künstlerischen Ganzen zu gestalten«. — Freilich ist das ein Wagestück, denn der Notenstich setzt der schmückenden Kunst des Zeichners viel grössere Schwierigkeiten entgegen als die Druckschrift. Dass in dem vorliegenden Werke dennoch in dieser Hinsicht theilweise Vortreffliches, stets aber Geschmackvolles und Eigenartiges gegeben wurde, kann nicht bezweifelt werden und ist bei einem so vielseitigen und phantasievollen Künstler wie W. Volz es ist eigentlich selbstverständlich. Es ist hier nicht der Ort, auf die Qualitäten des Textes und auf die Musik einzugehen. In den Zeichnungen kommt die »Behandlung der griechischen Halbgötterwelt mit derbem deutschem Humor« in diesem Werke in günstigster Weise zur Geltung. »Es sind nicht Illustrationen im engeren Sinn, sondern selbständige Erfindungen, die derselben Stilempfindung entsprungen sind, wie die Musik, — ferne von allem modernen Realismus eine strenge rythmische Forderung einhalten«. Man muss zugeben, dass diesen in der Ankündigung vom Verleger aufgeführten Grundsätzen im Allgemeinen entsprochen ist. Jeder Bücherfreund wird mit Entzücken diese zwischen Illustration und Ornament in der Mitte stehenden Steinzeichnungen verfolgen, ohne dabei zu vergessen,

dass sie einer streng ornamentalen Beherrschung des Struktiven, des Notenbildes aus dem Wege gehen. — Es sind im Ganzen 23 Voll- und Textbilder in Original-Lithographie. Ausgegeben wurde eine »*Vorzugsausgabe*« in 60 nummerirten Exemplaren mit Unterschrift auf holländischem Bütten, mit Pergament-Mappe und Extra-Abzügen der Lithographien auf Japan (80 Mk.); ferner eine »*II. Ausgabe*« auf Bütten und in Karton geheftet (25 Mk.).

❀

Ernst Häckel, Kunstformen der Natur. Leipzig, Bibliographisches Institut.

Ernst Häckel war allezeit ein Künstler; seine wissenschaftlichen Bücher halten nur als Kunstwerke nach *aller* Kritik stand, und seine grösste Entdeckung, die der Gastrula, war eine That schaffender Phantasie, was ihm seine Kollegen, zumeist echte »Bücher in Hosen«, nie ganz verziehen haben. Heute tritt er mit einer rein künstlerischen Gabe vor uns. Die Formenwelt der niederen Lebewesen, die den meisten Menschen nie zu schauen vergönnt ist, und die er uns in seinen Monographien und Reisebriefen schon so prächtig dargestellt hatte, bringt er nun in treuem Bilde, wie seine Malerhand es entworfen hat. Dass entzückend schöne Sachen darunter sind, leugnet keiner, der nur ein paar Blätter der ersten Lieferung flüchtig betrachtet. Allein für uns ist eine andere Frage gestellt: darf man Häckels Sammlung als eine *Bereicherung* der Kunstformen auffassen? — Ich denke, man wird da sehr skeptisch sein müssen. Sehr viele der abgebildeten Motive, vor allem Korallen und Diatomeen, sind schon reichlichst verwandt, theilweise überlebt. Andere Tafeln bergen freilich ganz Neues. Aber die moderne Nutzkunst rechnet in ihren Gestaltungen streng mit der Stimmung, der sie eingepasst werden sollen. Und es ist unleugbar, dass uns diese Weichthiere und Stachelhäuter im Ganzen, bei aller Farben- und Formpracht, etwas Unbehagliches, Unsympathisches bleiben; während Pflanzen uns stets liebe und anheimelnde Hausgenossen sind. Allerdings stellt gerade dadurch Häckel den Künstlern ein grosses Problem: diese Lebewelt in unsere Umgebung einzupassen. Mit feinem Künstlertakte hat *er* darum auf jeden Versuch einer Stilisirung verzichtet; hier müssen die jeweiligen Bedürfnisse entscheidende Anregungen bringen. Es mag auch scheinen, als widerstrebe der exotische Hauch dieser Motive dem Drang nach einer Heimathskunst. Ich messe dem wenig Gewicht bei. Z. B. der nördliche atlantische Ozean ist, physikalisch wie politisch,



FRITZ SCHUMACHER—LEIPZIG. *Grab einer Kaiserin.*



FR. PÜTZER—DARMSTADT UND H. JANSEN—BERLIN. *Bismarck-Thurm der Stadt Remscheid.*
I. Preis im Wettbewerb und Ausführung.

germanisches Meer; die Formen, die er birgt, sind so gut Heimathsformen, wie die unserer Landbewohner; nur dass es uns ungewohnt ist, das Meer unmittelbar als Heimath zu betrachten. Ein grosser Künstler, der aus diesen Motiven die Fülle von Schönheit herausholte, die in ihnen versteckt liegt, würde uns auch damit vertrauter machen. Dem Professor — nein, das passt nicht: dem Künstler Ernst Häckel müssen wir jedenfalls, mag alles kommen wie es will, für seine Gabe herzlich danken. Sie ist, auch wenn seine eigene Erwartung getäuscht werden sollte, so reich — sie kann, meine ich, nicht ganz ohne Frucht bleiben. ERNST GYSTROW.

Schon jetzt haben einige Künstler, z. B. Karl Gross in Dresden, das Häckel'sche Werk mit gutem Gelingen als Quelle ornamentaler Anregungen benutzt. DIE RED.

EUGEN BRACHT, der berühmte Schilderer farbenglühender Stimmungs-Landschaften aus der Nähe und aus der Ferne, ist 1842 zu Morges am Genfer See geboren, kam jedoch bereits 1850 nach Darmstadt, wo sein Vater Justiziar der verwittweten Gräfin von Oyen und dann von deren Schwiegersohn, Baron v. Wamboldt zu Umstadt, war. Daher bezeichnet der Meister Darmstadt als seine Heimath. Hier erhielt er auch bereits den ersten Zeichen-Unterricht bei dem Hof-Maler *Frisch,* einem vortrefflichen Thier-Zeichner und später auch bei dem Gallerie-Inspektor *Seeger* landschaftlichen und »Antiken«-Unterricht. Eine kleine Reise, die er mit seinem Mal-Genossen *Philipp Röth,* dem jetzt wohlbekannten Münchener Landschafter, nach Heidelberg unternahm, brachte ihn mit dem damaligen Leiter der Karlsruher Kunst-Schule, *J. W. Schirmer,* zusammen, der sein Talent sofort

erkannte und dem Vater dringend zuredete, dem Herzens-Wunsche des Sohnes zu entsprechen. Der ging natürlich dahin: Maler zu werden. — Sein Kamerad in der Antiken-Klasse wurde *Hans Thoma*. Noch heute sind die beiden Meister freundschaftlich verbunden. Einen grossen Einfluss auf die erste Entwickelung *Bracht's* übte damals *C. Fr. Lessing's* »Rheinlandschaft« aus, die in der Darmstädter Gallerie Aufstellung fand. Unglückliche Verhältnisse zwangen den jungen Künstler vorübergehend als Kaufmann sein Brot zu erwerben. Er vermählte sich in dieser Zeit mit einer Tochter des frühverstorbenen Malers und Cornelius-Schülers *Ludwig Deurer* in Mannheim. Endlich, 1875, konnte er zur Kunst zurückkehren. Sein Studien-Gebiet wurde zunächst die Lüneburger Heide, sein Programm: den Vordergrund, der bis dahin nicht mehr als ein unwesentlicher Bildtheil gewesen, zum Ausgangs-Punkt zu nehmen. Eins seiner ersten Heide-Bilder erwarb die Gräfin Flemming, eine Tochter der *Bettina v. Arnim*. Nachdem er sodann unter dem Einflusse des damals in Deutschland noch gänzlich unbekannten *Manet* in Paris seine Technik weiter ausgebildet, begab er sich 1880 nach *Egypten* und *Jerusalem*, dem Toten Meere, Arabien, dem Sinai: Die Werke, welche infolge dieser Reise entstanden, brachten ihm Ruhm, Käufer und Ehrungen: Bracht war einer der ersten »Orient-Maler« seiner Zeit. 1882 folgte er einem Rufe A. von Werner's als Lehrer an die Berliner Akademie. Hier schuf er sein »Sedan-Panorama«, welches Kaiser Wilhelm I. am 1. September 1883 eröffnete. Auch Moltke hatte



PROF. EUGEN BRACHT —BERLIN. *Feder-Zeichnung.*



PROF. EUGEN BRACHT—BERLIN. *»Rosen-Strauch«: Feder-Zeichnung.*



PROFESSOR EUGEN BRACHT—BERLIN. *Syrisches Beduinen-Mädchen.*



das Bild mit Interesse besichtigt. Der Erfolg dieses Panoramas veranlasste eine Finanz-Gruppe in Chicago, dem Künstler ein Rundbild der »*Schlacht bei Chatanooga*« in Auftrag zu geben. Die Studien hierzu führten ihn nach New-Orleans, Florida und Chicago. Es folgten noch mehrere Panoramen, dekorative Malereien in verschiedenen Monumental-Bauten und grosse Gemälde, darunter das im Besitz des Kaisers befindliche »Gestade der Vergessenheit«, Werke die so allgemein bekannt sind, dass an dieser Stelle wohl nicht besonders davon gesprochen werden muss. — Sein letztes grösseres Werk »Märkischer Birkenwald« wurde vom Kaiser von Russland in Darmstadt angekauft. —





Nebenstehend:
»*Wasser-Schloss*«. *Studie in Oel.*
Oberes Bild:
»*Hannibal's Grab*«. *Oel-Gemälde.*



»Alte Brücke«. Oel-Studie.



»Wie sie den erschlagenen Siegfried heimtrugen«.

PROFESSOR EUGEN BRACHT—BERLIN.



»Syrischer Brunnen«. Kohle-Studie.



»Blutrache«. Oelgemälde.

PROFESSOR EUGEN BRACHT—BERLIN.

WOLFRUM & HAUPTMANN in Nürnberg, die bekannte lithographische Anstalt und Kunst-Druckerei, in welcher unsere III. Beilage, »*Petites Femmes*« von *Hans Christiansen*, gedruckt wurde, hat den Verlag einer Serie höcht reizvoller *Künstler-Postkarten* »Petites Femmes« von Christiansen übernommen, aus welcher die erwähnte Beilage zwei auserlesene Exemplare wiedergibt. Vorzügliches leistet die Firma *Wolfrum & Hauptmann* ferner auf dem Gebiete des *Plakat-Druckes*, worauf wir bereits im September-Hefte des vorigen Jahrganges bei Veröffentlichung der in einem Wettbewerbe der Firma preisgekrönten Plakat-Entwürfe hinweisen konnten.

VAN DE VELDE-HEFT. Die illustr. kunstgewerbl. »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*«, herausgegeben von Alexander Koch, veröffentlicht in ihrem drei Bogen starken Januar-Hefte eine Sonder-Publikation über Henry Van de Velde, welche in Bild und Wort einen umfassenden Ueberblick über diesen bahnbrechenden Künstler bietet. Es findet sich hier auch die erste *moderne Laden-Einrichtung* grossen Stiles. Vergl. auch den Inseraten-Theil dieses Heftes!

DR. PAUL SCHUMANN in Dresden, unser hochgeschätzter Mitarbeiter, ist vom König von Sachsen durch Verleihung des Karakters als *Professor* ausgezeichnet worden.



PROF. EUGEN BRACHT—BERLIN. »*Teich*«. *Oel-Studie.*

WIENER AUSSTELLUNGS-HEFT: „OESTERR. MUSEUM“ UND „SECESSION“

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION



VERLAG ALEX·KOCH DARMSTADT



. JAHRG. HEFT 6. MAERZ 1900. EINZELPREIS ✱ M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

REDAKTIONELLE WETTBEWERBE.

Für **neuhinzutretende** Abonnenten möchten wir bemerken, dass für alle Wettbewerbe, welche von unserer Redaktion **im Auftrage** von **Privaten** oder **Firmen** erlassen werden, **dieselben Bestimmungen** in Kraft bleiben, welche für die Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« von vornherein bekannt gegeben worden sind. Dieselben wurden letztmals im Vorwort des Oktober-Heftes 1898 veröffentlicht. Neben den »preisgekrönten« werden auch die **„lobend erwähnten“** Entwürfe nach wie vor publiziert falls dieselben nach Ansicht der Redaktion ein besonderes Interesse für die Leser bieten; **keines Falles** — auch bei den preisgekrönten Entwürfen nicht — kann die Redaktion als zur Publikation derselben **verpflichtet** gelten.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



PROFESSOR KOLO MOSER—WIEN. *Entwurf für einen gewebten Vorleger.*
Ausgeführt von J. BACKHAUSEN & SÖHNE—WIEN.

DAS MODERNE WIENER KUNSTGEWERBE.

Nirgends auf deutschem Boden ist der Frühling der neuen Kunst so plötzlich und machtvoll hereingebrochen wie in Wien. Während vor kaum drei Jahren noch nichts davon zu bemerken war, grünt und blüht es jetzt aller Orten und von einer Opposition im Publikum kann kaum mehr die Rede sein. Auf diesem weichen Boden, wo sonst alles Radikale die meisten Feinde hat, besass man für *zwei* Dinge — im werdenden Leben stets einen offenen Sinn: für Musik und Architektur. Gross war die gläubige Gemeinde, die Richard Wagner hier von allem Anfang an fand, und gross ist der Kreis des Publikums, der der modernen Kunst lebhaftes Interesse entgegenbringt. Anfangs etwas verblüfft, erhob man nach kurzem Bedenken die Sezession zum allgemeinen Liebling. Ungestüm zwar und ohne dabei viel zu denken, so dass das zarte Pflänzchen im Freudentanze über die neue Eroberung fast zertreten worden wäre, aber mit Temperament und offenem Sinn für dessen lebensprühende Reize. Nur bei einem Theil des Publikums, und bei jenen Künstlern, die an der Unfehlbarkeit und ewigen Giltigkeit der alten Schultraditionen festhielten, konnte man alle Nuancen des Spottes und der Abneigung vom stillen Bedauern bis zum wüthenden Hasse beobachten. Um so werthvoller und fördernder war es daher, dass die maassgebenden Faktoren der Unterrichtsverwaltung, der neuen Bewegung einsichtsvollen Ernst, weiten unbefangenen Blick und richtiges Urtheil entgegenbrachten, und so im Einvernehmen mit allen modern Empfindenden arbeiteten. Während an andern Orten die vorwärtsstürmenden Elemente von den Regierungen nicht viel zu erwarten hatten, wurden sie in Wien gerade von dieser Seite in vollstem Maasse unterstützt, gefördert und emporgehoben.

In eklatanter Form kam diese Auffassung der Dinge am *Oesterreichischen Museum* zum Ausdruck, als hier im Winter 1897/98 die erste Ausstellung stattfinden sollte, die einen Vorstoss in das Kunstgewerbe der Zukunft bedeutete. Dieser erste Versuch zeigte bereits Anfänge von Originalität. Da war z. B. ein *Damenzimmer* von Schönthaler, entworfen von *J. Urban*, mit Details von *H. Leffler* und *Rathausky*, das in seiner Eigenart geradezu revolutionirend wirkte. Die Farbe war hier das entscheidende künstlerische Element. Das Ganze gehörte



L. UND J. W. MÜLLER. *Plauder-Ecke.*

in die Gruppe jener auf einen Stimmungseffekt komponirten Gemächer, deren eigenartig lyrische, um nicht zu sagen musikalische Wirkung selten ihren Zweck verfehlt. So war vom Museum der erste bedeutungsvolle Schritt geschehen. Nicht lange aber blieb es allein auf dem Kampfplatze. Kurz nach Schluss der ersten Winter-Ausstellung eröffnete die »*Sezession*« eine Ausstellung in den Sälen der Gartenbau-Gesellschaft, die von neuem die Gemüther in Unruhe und Aufregung versetzte. War im Museum das *österreichische* Kunstgewerbe mit seinen jüngsten Versuchen nach moderner Richtung vertreten, so sahen die Wiener hier Proben der *ausländischen* Produktion auf diesem Gebiete. Auch die Ausstellungen im Künstlerhause folgten dieser Anregung und brachten von dieser Zeit an bei jeder Gelegenheit hervorragende Stücke kunstgewerblicher Arbeiten aus Deutschland, Frankreich und Belgien. So wurde die Sezession, obgleich zum grössten Theil aus Malern bestehend, zu einem wichtigen Faktor im Fortschritt des Wiener Kunstgewerbes auf modernen Bahnen. Sie lieferte einerseits den augenscheinlichen Beweis, dass es einen wesentlichen Unterschied zwischen Kunst und Kunstgewerbe in seinen vollendetsten Formen nicht gibt, und zeigte andererseits, dass eine Bewegung, die auf *einem* Gebiete der Kunst auftritt, ihre Reflexwirkungen auf allen anderen Gebieten haben muss. Der innige Zusammenhang der bildenden Kunst wurde um so fühlbarer als einige Mitglieder der Sezession ganz direkt mit kunstgewerblichen Objekten debutirten, obwohl sie ihrem Studiengange nach mit dem Kunstgewerbe nichts zu schaffen hatten. So der Maler *Engelhart* mit einem prächtigen Paravent, der Maler *Moser* mit Entwürfen für Textilien, die Architekten *Olbrich* und *Hoffmann* mit Möbeln, *Gurschner* mit Bronzen u. s. w.

Diesen beiden bahnbrechenden Ausstellungen, der im Museum und der in den Sälen der Gartenbau-Gesellschaft, ging die Gründung von Kunstzeitschriften als Parallel-Aktion zur Seite. Die Sezession gründete ihr »Ver sacrum,« ein eminentes Kampforgan, das Museum die Zeitschrift »Kunst

und Kunsthandwerk,« die sich von Einseitigkeit fern zu halten wusste, aber doch in erster Linie der neuen Richtung diente. Zu diesen beiden Faktoren, dem *Museum* und der *Sezession,* gesellte sich als dritter die *Architektur-Schule* des Oberbaurathes Professor *Otto Wagner* an der Akademie der bildenden Künste. Sie ist nicht so sehr eine Kunstschule nach gewöhnlichen Begriffen mit einem bestimmten Schultypus, als vielmehr der Schauplatz, auf dem sich alles moderne Streben im Bauwesen abspielt. Wagner ist ein eifriger Verfechter der künstlerischen Individualität.

Das Programm seiner Schule im Allgemeinen ist absolute Modernität d. h. Rücksicht auf Zweck und Bedürfniss, Anwendung aller neuen technischen Hilfsmittel, Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit im Material. Von der Renaissance ausgehend und bis zum Empire fortschreitend bestand seine Lebensarbeit, wie Dr. Dreger kürzlich im Ver sacrum (1899 November) nachgewiesen, in einem konsequenten Abstossen aller veralteten unbrauchbaren Motive und in möglichster Vereinfachung dessen, was er beibehielt. Bei diesem klugen Auswählen lag das künstlerische Moment in der richtigen Empfindung für das Brauchbare und im kräftigen, grosszügigen Zusammenfassen des Ausgewählten. Wenn *Wagner* auf diesem Wege bei den Empire-Formen gewissermaassen auszuruhen scheint, so entspringt dies der gegenwärtig allgemein vorhandenen Vorliebe für diese uns geistig und zeitlich nahestehende Periode. Dennoch müsste man mit Blindheit geschlagen sein, um blos das Empire an ihm zu sehen, und nicht zu bemerken wie für neue Zwecke und neues Baumaterial thatsächlich neue Formen ge-



J. W. MÜLLER—WIEN. *Kamin-Nische in der Halle.*
Winter-Ausstellung des österreichischen Museums für Kunst und Industrie.

funden wurden, und wie gewisse Ecklösungen, Thorbauten, Eisenkonstruktionen, ornamentale Details usw. Elemente in die Architektur bringen, die bisher unbekannt waren und die man mit Dreger *eine moderne Barocke* nennen kann. Wenn nun bei Wagner selbst nach dieser Richtung immer noch eine Tendenz zur Mässigung vorhanden ist, so ist dies bei manchen seiner Schüler nicht mehr der Fall. Sie trachten sich aller historischen Formen zu entledigen, vereinfachen die Profilirungen derart, dass wir mitunter an ägyptische Motive erinnert werden, und trachten dafür jene moderne Barocke scharf und rücksichtslos zum Ausdruck zu bringen. Genau so wie es einst in ihrer Weise und mit ihren Mitteln die echte Barocke gegenüber der Renaissance gethan, trachten sie nach malerischer Wirkung, wenden dem dekorativen Detail grosse Aufmerksamkeit zu, lieben im Aussenbaue die bewegte Silhouette und die kräftigen Schlagschatten und sind vor allem Meister einheitlicher Farbenstimmungen. Das ist es, was die Leute *Sezession* nennen. Das ist *Olbrich* in seinem Ausstellungs-Gebäude für die »Sezession«, das ist *Hofmann, Pletschnik, Mautauschek* und mancher andere innerhalb und ausserhalb der Wagnerschule.

Auch in Wien steht die Baukunst noch keineswegs vor fertigen Resultaten, aber sie ist mit Geist, Talent und Eifer an der Arbeit. Noch mehr als auf der Strasse zeigt sich das in den Intérieurs, denen diese Architektur zum äusseren Gehäuse dient. *Olbrich* hat in der Hinterbrühl ein Landhaus eingerichtet, in dem er jene moderne Barocke in eigensinnigster Weise durchführt. »Eigensinnig« in des Wortes ursprünglicher Bedeutung als aus eigenem Sinne hervorgegangen, und eigensinnig wie wir es heute verstehen als bis zur Selbstschädigung durchgeführte rücksichtslose Konsequenz. Der unläugbare künstlerische Feingehalt seiner Kompositionsweise zeigt sich auch in jenen Intérieurs, die er bei dem bekannten Amateur-Photographen *Dr. Spitzer* in Wien ausgeführt hat, wo besonders der Speise- und der damit verbundene Musikraum Stimmungen hervorruft, die auf ein direktes Nachempfinden moderner Gemälde, auf Uebertragung koloristischer Qualitäten unserer Maler in die Raumkunst anzusehen sind: ein ganz neues Prinzip!

In manchem Sinne weiter entwickelt, in manchem aber auch gemässigter und deshalb zum Wohnen vielleicht geeigneter sind die gleichfalls von Olbrich eingerichteten Räume eines bekannten Grosshändlers auf der hohen Warte in Döbling. Diese und andere Leistungen auf dem Gebiete der Intérieur-Kunst wurden kürzlich durch eine Publikation unter dem Titel »*Ideen von Josef Olbrich*« veröffentlicht, daher wir eingehender darüber nicht zu berichten brauchen. Weniger bekannt ist hingegen das Intérieur aus der letzten Winter-Ausstellung im Oesterreichischen Museum, aus dem wir drei Abbildungen bringen. In einen künstlich konstruirten Mansardenraum von unregelmässigem Durchschnitt hineinkomponirt, litt es durch den Umstand, dass die ornamentalen Details für die unzulänglichen Dimensionen, in die das Zimmer eingezwängt werden musste, zu gross und wuchtig und die Farben zu kräftig waren. Dennoch war es eine Schöpfung, die an gesunden, originellen und glücklich kombinirten Motiven mehr enthielt als Anderen oft für eine ganze »hochherrschaftliche« Wohnung zur Verfügung steht.

Als jüngste Leistung Olbrich's muss die Innen-Ausstattung des Wiener Kunstgewerbevereins im *Palais Herberstein* angeführt werden, die der hier untergebrachten Ausstellung zu einer in jeder Beziehung höchst interessanten Zierde gereicht. Die Art und Weise wie sich das von fremden Entwürfen unabhängige Wiener Kunstgewerbe Olbrich's Kompositionen zurecht legt, kam in einem recht gelungenen Intérieur des Tischlers *Niedermoser* zum Ausdruck, aus dem wir die rechte Seite zur Anschauung bringen. Ein mit Olbrich verwandtes künstlerisches Streben finden wir bei *Josef Hoffmann*, einem Schüler Hasenauers, der lange im Atelier Wagner beschäftigt war und kürzlich eine Professur an der Wiener Kunstgewerbeschule erhalten hat. Hoffmann hat namentlich durch seine originellen und glücklichen



MICHAEL NIEDERMOSER. ☆ MÄDCHEN-ZIMMER.
WINTER-AUSSTELLUNG DES ÖSTERREICHISCHEN
MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE. ☆ ☆



J. M. OLBRICH — DARMSTADT. HERREN-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON AUG. UNGETHÜM. WINTER-AUSSTELLUNG DES ÖSTERR. MUSEUMS IN WIEN.



PARTIE MIT SCHREIBTISCH AUS NEBENSTEHENDEM ZIMMER VON OLBRICH. WINTER-AUSSTELLUNG DES ÖSTERR. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE.

Arrangements in den Ausstellungen der Sezession ungemein anregend und erziehend auf das Publikum gewirkt. Die Aufgabe war von Fall zu Fall immer wieder eine neue, denn Hoffmann schöpfte stets aus den Kunstwerken, die vorgeführt werden sollten, die Prinzipien, nach denen er vorging. Mit Hilfe der bekanntlich gleich Koulissen verschiebbaren Wände im Sezessions-Gebäude schuf er jedesmal Räume, in denen die Kunstwerke in denkbar günstigster Weise zur Geltung kamen, und die zugleich im Verein mit diesen Werken selbst ein interessantes Kunstwerk bildeten. Dieser Vorgang wurde sowohl im Publikum wie in der Presse, die in kürzester Zeit fast ausnahmslos für die neue Richtung gewonnen war, mit Aufmerksamkeit verfolgt und auf das beifälligste aufgenommen.

Hoffmann's Ausstattungskunst, die bald von einer Reihe junger Künstler nachgeahmt wurde, gehört in Wien gegenwärtig zu den unumgänglichen Vorbedingungen jeder Kunst-Ausstellung. Auch Geschäftsräume wie die Apollokerzen-Niederlage Am Hof verstand Hoffmann in ebenso praktischer und zweckentsprechender als künstlerisch wirkungsvoller Weise auszugestalten. Gerne sucht Hoffmann die Kreisform ornamental zu verwerthen. Sie ist für ihn das, was für *van de Velde* jene grosse feingeschwungene Kurve mit der Zickzack-Endigung ist, die wir überall finden. Hoffmann theilt diese Vorliebe mit Olbrich, der in der Kreisform jene ruhige Geschlossenheit liebt, die ihm ein Symbol der wunschlosen Vollendung ist. Seine Intérieurs, wie die Sekretariats-Kanzlei im Sezessions-Hause und die des Advokaten Dr. Walther Brix, einige Wohnräume des Herrn Berl im Sühnhause und andere, trachten auch sonst mit den einfachsten Motiven zu wirken, und zeigen häufig eine Verwandtschaft mit jenen späten Ausläufern des Empire, die mit Hinweglassung antikisirenden Details in glatter, exakter Ausführung, feiner Durchbildung und vornehmer Bescheidenheit ihre Vorzüge suchen. In diese Karakteristik fügt sich auch sein Speisezimmer in Mahagoni, das, ausgeführt von dem strebsamen ehemaligen



PROF. J. HOFMANN. *Silber-Schrank in Mahagoni.* Ausgeführt von ANTON POSPISCHIL.

Kunstgewerbeschüler *Anton Pospischil,* zu den distinguirtesten Intérieurs der letzten Winter-Ausstellung im Museum zählte. Als typisches Beispiel bringen wir einen Silberschrank aus diesem Raume.

Die Art und Weise, wie diese Möbel an das sogenannte »*Alt-Wien*« anknüpfen und dabei doch vollkommen modern sind, ist dieselbe, die im Mobiliar und in der Ausstattung eines grossen Wiener Café-Hauses zum Ausdruck kommt, das vor kurzem ein anderer junger Wiener Architekt, *Adolf Loos,* eingerichtet hat. Loos legt mehr als jeder Andere Werth auf das handwerkliche Empfinden bei der Ausführung, und verficht damit gewiss ein sehr gesundes Prinzip.

Diesen, mit der Schule Wagner direkt oder der Tendenz nach im Zusammenhange stehenden Künstlern moderner Richtung steht eine Gruppe anderer gegenüber, deren Leistungen gleichsam ein Uebergangsstadium von den früheren Darbietungen des Kunstgewerbes zu den, wie die Leute sich auszudrücken pflegen, »rein sezessionistischen« bilden. Diese Künstler, gewöhnlich Leiter oder Besitzer kunstgewerblicher Etablissements, nehmen ihre Motive, wo sie sie finden, und verarbeiten sie in ihrer Weise. Die Vorkenntnisse, die sie hierzu mitbringen, verdanken sie in der Regel einer Architektur — oder einer Kunstgewerbe-Schule. Wenn hier auch keine so eigenartigen und selbständigen Künstler angetroffen werden, wie es jene sind, die als Führer und Vorkämpfer der neuen Richtung angesehen werden müssen, so ist ihre Originalität doch nach der einen Richtung nicht zu verkennen, dass sie mit Geschick und grossem Anpassungs-Vermögen einerseits den bisherigen Kunstanschauungen Rechnung tragen, andererseits alle historischen Reminiscenzen zu vermeiden wissen. Ihre Profilirungen, ihre konstruktiven Kombinationen, die Entwickelung des Aufbaues ihrer Möbel und vor allem ihre Ornamentik gehören der neuen Richtung an, und was ihren Hauptvorzug bildet, sie entwickeln jene spezifische kokette Wiener Grazie, wodurch sich unsere Produktion von der deutschen und englischen unterscheidet. Manchen wird dieses Lob einem Tadel ähnlich sehen, von dem Prinzipe ausgehend, dass jene Kunstweise die gesündeste, ausdrucksvollste und interessanteste ist, die den Erdgeruch des Bodens noch verspüren lässt, auf dem sie entstanden, kann man sich jedoch ihrer nur freuen. Dem momentanen Bedürfniss und allgemein verbreiteten Geschmack kommen diese Arbeiten in höherem Maasse entgegen, als jene der fortgeschrittensten Richtung. So fand das Damen-Schlafzimmer in Cedernholz von *Siegmund Jaray* nach Entwurf von Max Jaray ungetheilten Beifall, und verdiente ihn in seiner schmucken Anmuth mit seinen leicht gefärbten Rosen, die als Reliefschnitzerei den ornamentalen Gleichklang im ganzen Raume herstellten, mit seinen wohl disponirten Wand-Schränken, Sitz-Gelegenheiten, Toilette-Einrichtungen und den originellen abschliessenden Fries von *M. Kammerer* in vollem Maasse.

Nicht minder wohlthuend wirkte die englische Halle von *J. W. Müller* (entworfen von Architekten *Leopold Müller),* mit der eingebauten Kamin-Nische und allem sonstigen geschmackvoll angeordneten Detail. Die Hauptfarben waren hier ein dunkles Olivegrün und ein gedämpftes Hellblau. Der englische Typus hatte einen starken wienerischen Einschlag erhalten, und eine Menge dekorativer Zuthaten athmeten mehr den Geist Markarts als den von *Ashbee* oder *Baillie Scott,* gewiss zur vollen Zufriedenheit der meisten Besucher.



J. M. OLBRICH-DARMSTADT. *Schrank des Herrenzimmers.*



MAX JARAY. ☆ DAMEN-SCHLAF-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON SIEGMUND JARAY IN CEDERN-HOLZ. WINTER-AUSSTELLUNG DES ÖSTERR. MUSEUMS. ☆



THÜR-PARTIE AUS NEBENSTEHENDEM SCHLAF-ZIMMER VON M. UND S. JARAY. ☆ WINTER-AUSSTELLUNG DES ÖSTERR. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE. ☆



JOSEF URBAN—WIEN. DAMEN-SALON FÜR DAS SCHLOSS SZENT ABRAHAM (UNGARN).



GESAMMT-ANSICHT DES NEBENSTEHENDEN SALONS VON URBAN. ☆ AUSSTELLUNG DES AQUARELLISTEN-KLUBS IN WIEN.



FRANZ FREIHERR v. KRAUS. ATELIER. AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX—WIEN. WINTER-AUSSTELLUNG DES ÖSTERR. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE.



C. POSPISCHIL—WIEN. *Konkurrenz-Ausführung einer Arbeiter-Wohnung.*
Nach Entwurf von ANTON POSPISCHIL D. J. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie.

Ein anstossender Plauderwinkel, von derselben Firma ausgeführt, in Mahagoni, mit in die Wand eingelassenen Bücher-Etagèren, gepolsterten Bänken, und einer reich ausgestatteten Kamin-Ecke, hatte infolge sorgfältiger Arbeit und schönen Materiales manches Bestechende, aber die Häufung der Motive in dem kleinen Raume verhinderte jene diskrete Einfachheit, auf welche die moderne Richtung mit Recht ihr Hauptgewicht legt. Geschmackvolle Disposition machte sich auch in allen übrigen Intérieurs der Museums-Ausstellung geltend, so in dem von der Firma *Portois & Fix* hergestellten Maler-Atelier, dessen Entwurf von dem Architekten Baron *Franz Kraus* herrührte, der schon manche Arbeit im Sinne der modernen Architektur glücklich durchgeführt hat. Besonders gelungen war der von ihm für diesen Raum entworfene grünglasirte Kamin, ausgeführt von der Firma *L. & C. Hardtmuth.* Manches Gute enthielt auch das Jagdzimmer von *F. O. Schmidt,* der Vorraum von *Carl Bamberger* und namentlich das Zimmer für ein Landhaus von *Franz Schönthaler.* Wohlthuend in der schlichten Einfachheit seiner Formen wie im harmonischen Zusammenklang der Farben machte es einen durchaus behaglichen Eindruck und hatte nichts von den falschen bestechenden Effekten gewöhnlicher Ausstellungs-Interieurs an sich. Das Streben noch im einfachsten Möbel künstlerische Wirkungen zu erreichen, kam auch sehr deutlich in den fünfundvierzig *Konkurrenz-Entwürfen* für das Wohnzimmer einer Arbeiterfamilie zum Ausdruck, die im Monate Dezember und Januar im österreichischen Museum ausgestellt waren. Der erste Preis war auf den



MESSNER—WIEN. *Bücher-Schrank.*
Ausgeführt von JOS. WYTRLIK. Winter-Ausstellung des Museums für Kunst u. Industrie.

Zimmer von Jaray, Niedermoser und Schönthaler. Im allgemeinen konnte man bei dieser, wie bei den anderen gleichzeitigen Konkurrenzen (für ein Leinendamast-Tischzeug und für ein Glas-Service) sowie in der Winter-Ausstellung die tüchtige schulbildende Kraft der jungen Professoren Hoffmann und Moser erkennen. So war z. B. ein Schrank aus blaugebeiztem Holze mit Einlagen aus goldgelbem gepresstem Glase nach Entwurf des Architekten Messner durchaus in Hoffmann's Geiste komponirt. — Die jüngste Leistung der Wiener Interieurkunst bietet uns die Aquarell-Ausstellung im Künstler-Hause. Wir finden hier ein Damenzimmer für das Schloss Szent Abraham bei Galatha im Pressburger Komitate, Eigenthum des Grafen Karl Esterhazy, ein Werk des bereits genannten Architekten *Josef Urban*, der auch die Gesammt-Ausstattung dieser Ausstellung in ganz moderner und geschmackvoller Weise durchgeführt hat. Obwohl Schüler Hasenauers, hat sich Urban vollkommen in die neue Richtung eingearbeitet, und im Aussenbau wie in der Innenausstattung dieses

Entwurf eines Kunstgewerbe-Schülers der Schule Hoffmann gefallen. Unter den zwölf ausgeführten Arbeiterzimmern, von denen sich jedes in der vorgeschriebenen Preisgrenze von *300 Kronen* hielt, wäre vermöge seiner karaktervollen Zeichnung besonders eines nach Entwurf von C. Pospischil jr. hervorzuheben, wieder andere Vorzüge hatten die

Schlosses eine höchst respektable Leistungsfähigkeit bewiesen. Es ist der erste Wohnhausbau dieser Art, der nach aussen und innen einheitlich durchgeführt ist, und es gehörte von Seiten des Auftraggebers ein gewisser Wagemuth dazu, sich auf ein derartiges Experiment einzulassen. Indess für das glückliche Gelingen war keine geringe Gewähr geleistet, indem Walter Crane, der in Urban's Projekte Einsicht genommen hatte, sich bedingungslos für die Ausführung aussprach. Das ausgestellte Damenzimmer beweist, dass sich der vielerfahrene englische Meister in seinem Urtheile nicht getäuscht hat. Es ist ein Raum erfüllt vom poetischen Dufte frauenhafter Zartheit. Mit seinen zierlichen Möbeln in hellgrünem und braunem Holze, mit seinen lila gefärbten Wänden, seinem grünen Plafond, den Silberblitzen blanker Beschläge und all dem anmuthigen Detail gleicht er dem Blüthenkelch der Passionsblume, die geheimnissvoll und erfüllt von



ANTON POSPISCHIL—WIEN. *Büffet für eine Villa.*



GEORG KLIMT. *Wand-Brunnen. Getr. Kupfer.*

Auf den übrigen Gebieten des Kunst gewerbes, die mit der Plastik oder der Malerei in engerer Verbindung stehen als mit der Architektur, herrscht jener durch Japan beeinflusste, aber bereits in hohem Grade selbständig gewordene Naturalismus, der einerseits in der ausdrucksvollen Linie, anderseits im intim erfassten Naturmotive seine Stärke sucht. So also im Damenschmuck, in den Gefässen und Geräthen in den Lederarbeiten, im Textilfache u. s. w. Wienerische Eigenart gibt sich auf diesen Gebieten noch nicht so deutlich zu erkennen wie in der Interieurkunst. Im Juwelier- und Goldschmiede-Gewerbe thaten sich *A. D. Hauptmann & Cie., Rozet & Fischmeister* und *V. Mayers Söhne* hervor. Hauptmanns anerkennenswerthe Arbeiten waren zum Theil nach eigenen Entwürfen, zum Theil nach denen des Bildhauers Breithut u. a. ausgeführt. Rozet & Fischmeister hatten brillante Schmuckgegenstände nach modernen Entwürfen ausgestellt, von denen die in Email und verschieden gefärbtem



PRAG-RUDNIKER KORBWAREN-FABRIK. *Sessel.*

süsser Träumerei im stimmungsvollen Schatten einer verschwiegenen Laube ihre Pracht entfaltet. (Vgl. unsere Abb. S. 264 u. 265.)

Ausser den hier aufgezählten Innenräumen, die in ihrer Gesammtheit ein ziemlich vollkommenes Bild des gegenwärtigen Standes der modernen Richtung im Wiener Kunstgewerbe ergeben, wären noch einige Einzel-Objekte hervorzuheben. So in der Winter-Ausstellung des Museums vor allem emaillirte eiserne Füllöfen der Firma R. Geburth nach Entwürfen von Otto Wagner, die sich nicht allein durch schlichte praktische Form und anmuthigen Dekor auszeichnen, sondern auch durch den Umstand, dass die Farbe des Emails immer dem Raum angepasst werden kann, in dem sie zu stehen kommen, dann einige Lehnstühle aus Rohr- oder Weidengeflecht, Arbeiten der Prag-Rudniker Korbwaarenfabrik, die wegen ihrer einfachen aber künstlerisch reinen Formen Anerkennung verdienen.



ADOLF BÖHM—WIEN. *Schreib-Mappe in Leder.*

Golde ausgeführten Arbeiten durch Schönheit der Zeichnung und Feinheit der Ausführung an Lalique in Paris erinnerten.

V. Mayers Toilette-Garnitur in oxidirtem Silber, verziert mit frei, aber nicht ganz naturalistisch behandelten Aepfelzweigen in Relief war, sowie zahlreiche andere Ausstellungs-Objekte von *R. Hammel* entworfen, einem Architekten, der eine ungewöhnliche Geläufigkeit im Verarbeiten der verschiedensten Motive und im Komponiren für die manigfachsten Gewerbe an den Tag legt, und trotz staunenswerther Produktivität zahlreiche Entwürfe von recht gefälliger Wirkung geschaffen hat.

Das Wiener Medailleurfach, seit Jahren durch eine Reihe glänzender Namen vertreten, wird demnächst in einer Spezial-Ausstellung des Museums Gelegenheit haben, seine Fortschritte zu zeigen. Zu den tüchtigsten jüngeren Künstlern gehört unbedingt der jüngere *Tautenhayn*, ein Sohn des bekannten Wiener Akademie-Professors.

In Kupfertreib-Arbeiten beherrscht noch immer *Georg Klimt,* ein jüngerer Bruder des Malers Klimt, mit souveräner Meisterschaft das Feld. Die weiche malerische Wirkung seiner Arbeiten, in denen die künstlerische Intention mit seltener Unmittelbarkeit zum Ausdruck gelangt, wird auch kaum von einem anderen sobald erreicht werden. Ueberdies sind *Stadler* und *Fr. Siegl* als talentvolle Künstler dieses Faches zu nennen, von Letzterem zeigen wir S. 273 eine Uhr.

Unter den Holzschnitzern steht seit der Jubiläums-Ausstellung im Jahre 1898 *Zelezny* im Vordergrunde. Dieser direkt aus dem Handwerk hervorgegangene Künstler weiss sein Material mit ähnlich virtuoser Hand zu behandeln wie Klimt das Kupfer. Seine in der Regel leicht gefärbten Holzschnitzereien zeichnen sich durch den reinen Holzstil aus, in dem sie gehalten sind. So wie Zelezny schneidet, kann man nur schneiden, aber weder in Thon modelliren noch in Metall giessen, noch sonst in irgend einem Material bilden. Das ist das eigentlich Erfreuliche an seinen Arbeiten: die Unmittelbarkeit, mit der sich die Technik mit dem künstlerischen Ausdruck verbindet, die Weichheit und das innere Leben, das aus ihnen spricht, trotz der oft nur angedeuteten Form. Zelezny ist stets mit Aufträgen überhäuft, nicht immer zum Vortheile seiner Kunst. Die Beethoven-



JOS. GINZKEY—MAFFERSDORF. *Teppich-Entwurf.*



GUSTAV GURSCHNER. *Thür-Klopfer.*

Die Keramik hat durch Anwendung frei modellirter Blumen und sonstiger Pflanzenmotive wie sie die *Teplitzer Fachschule* in jüngster Zeit in Anwendung brachte, durchaus Originelles von hohem künstlerischen Reize geschaffen. Auf dem Gebiete der Fayence-Plastik hat *Borsdorf,* ein ehemaliger Wiener Kunstgewerbeschüler, der seine Ausbildung in Paris vollendet hat, die Aufmerksamkeit zu erregen verstanden. Er ist einer der wenigen Künstler, welche ihre Arbeiten vom Modelle bis zur letzten Vollendung selbst durchzuführen verstehen. Seine neueste Errungenschaft ist eine grünliche, stellenweise weisse Fayence, deren Hauptreiz auf dem

Maske gehörte unter den zahlreichen Rahmen, Etagèren, Schalen u. s. w. zum Besten was die letzte Winterausstellung von ihm brachte.

Keinen allzu raschen aber immerhin bemerkenswerthen Fortschritt hat, abgesehen von der zuweilen auch künstlerisch sehr anerkennenswerthen Fabriksthätigkeit, wie z. B. die von *Zzolnay in Fünfkirchen,* von *Wallis in Teplitz,* Graf *Harrach in Neuwelt* u. s. w. die Glasindustrie und Keramik der letzten Jahre in Oesterreich gemacht. Ritter *von Spaun* verstand es die Anregung, welche Tiffany mit seinen Ziergefässen gab, in den Glashütten von Klostermühle glücklich zu verwerthen. Es wäre unrichtig hier blos Imitation zu erblicken, er ist in vielen Arbeiten originell und hat einige der neueren Techniken sogar früher geübt wie der Amerikaner.



GUSTAV GURSCHNER. *Elektr. Leuchter.*



FRANZ SIEGL—WIEN. UHR-BLATT. KUPFER-TREIBEREI NACH EIGENEM ENTWURFE. ☆ WINTER-AUSSTELLUNG DES ÖSTERR. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE. ☆



BORSDORF—WIEN. *Dekorative Vase in Fayence.*
Winter-Ausstellung des österr. Museums für Kunst u. Industr.

Auf dem weiten Gebiete der Flächendekoration wie sie im Buchschmuck, in den Leder- und Buchbinderarbeiten, in der Plakatkunst, in der Kunstverglasung und ganz besonders in der Textilkunst auftritt, ist die neue Richtung bereits völlig zum Durchbruch gelangt, wenn auch bei der Massen-Produktion natürlich noch die alte Art herrscht. Im Buchschmuck haben *Heinrich Lefler* und *Kolo Moser* der neuen Richtung Bahn gebrochen. Letzterer, seit kurzem Professor an der Wiener Kunstgewerbeschule, hat kürzlich auch in Entwürfen für Hohlgläser, ausgeführt von *Bakalowitz,* eine glückliche Hand bewiesen. Bekannter aber doch sind seine Zeichnungen für die Möbelstoffe und Teppiche der Firma *Backhausen* in *Wien.* Diese Kompositionen zeichnen sich namentlich dadurch aus, dass sich in ihnen die Zugehörigkeit zu einem grösseren Ganzen klar ausspricht. Sie wollen nicht für sich allein gelten und alle erdenklichen Effekte erschöpfen, sondern kommen erst im Interieur, in ihrer Anwendung als Fussteppich, Draperie oder Möbelbezug vollkommen zur Geltung. Dann aber in geradezu überraschender und künstlerisch überzeugender Weise. Moser hat auch bei vielen anderen Gelegenheiten, wie namentlich in der künstlerischen Ausstattung von Ausstellungs-Interieurs, ganz ungewöhnliches Talent bewiesen. Für Backhausen hat unter anderen auch der junge Architekt *Oerley,* der auch als Möbelentwerfer hervorragend thätig ist, in

matten Glanze beruht, den er gelegentlich wirksam zu verstärken weiss, und wodurch er besonders für das Weiche des weiblichen Körpers eine pikante, materialgerechte Ausdrucksweise gewinnt.

Die dekorative Bronze hat sich bisher nicht ohne starken, fremden Einfluss auf die Bahnen der modernen Richtung gewagt. Selbst bei den trefflichen Arbeiten *Gurschners,* eines Mitgliedes der Sezession, macht sich das geltend, trotzdem dieser Künstler alle Ansätze zeigt, sich in Bälde zu völliger Selbständigkeit durchzuarbeiten. (Vergl. Seite 272.)



BORSDORF—WIEN. *Frucht-Schale (Fayence).*



BORSDORF—WIEN. *Visitenkarten-Schale (Fayence).*

jüngster Zeit zahlreiche gelungene Entwürfe gearbeitet. Auch die Teppichfabrik von *Ginzkey in Maffersdorf* hat glückliche Versuche auf dem Gebiete der neuen Kunst unternommen. Ebenso beginnt die Firma *Nowotny*, welche einen grossen Kreis der dilettirenden Kunststickerinnen Wiens mit Mustern versieht, jene Unsicherheit in der Auswahl der Motive allmählich abzustreifen, die auf allen diesen Gebieten im Anfang kaum zu vermeiden war. Endlich sind in *Graz* wie in *Klagenfurt* und auch hier Versuche gemacht worden, die Scherrebeker Teppichweberei einzuführen. Die Resultate haben das Stadium des Experimentirens noch nicht überschritten. *Professor Baron Myrbach*, der gegenwärtige Direktor der Wiener Kunstgewerbe-Schule, hat aber in der Winterausstellung den Entwurf eines Wandteppichs mit dekorativem Landschafts-Motiv ausgestellt, der in der Linie so glücklich, in der Farbe so reizvoll und in der Anpassung an die Eigenart der Technik so wohldurchdacht ist, dass an dem völligen Gelingen dieser werthvollen Versuche kaum zu zweifeln ist.



BORSDORF—WIEN. *Fayence.*

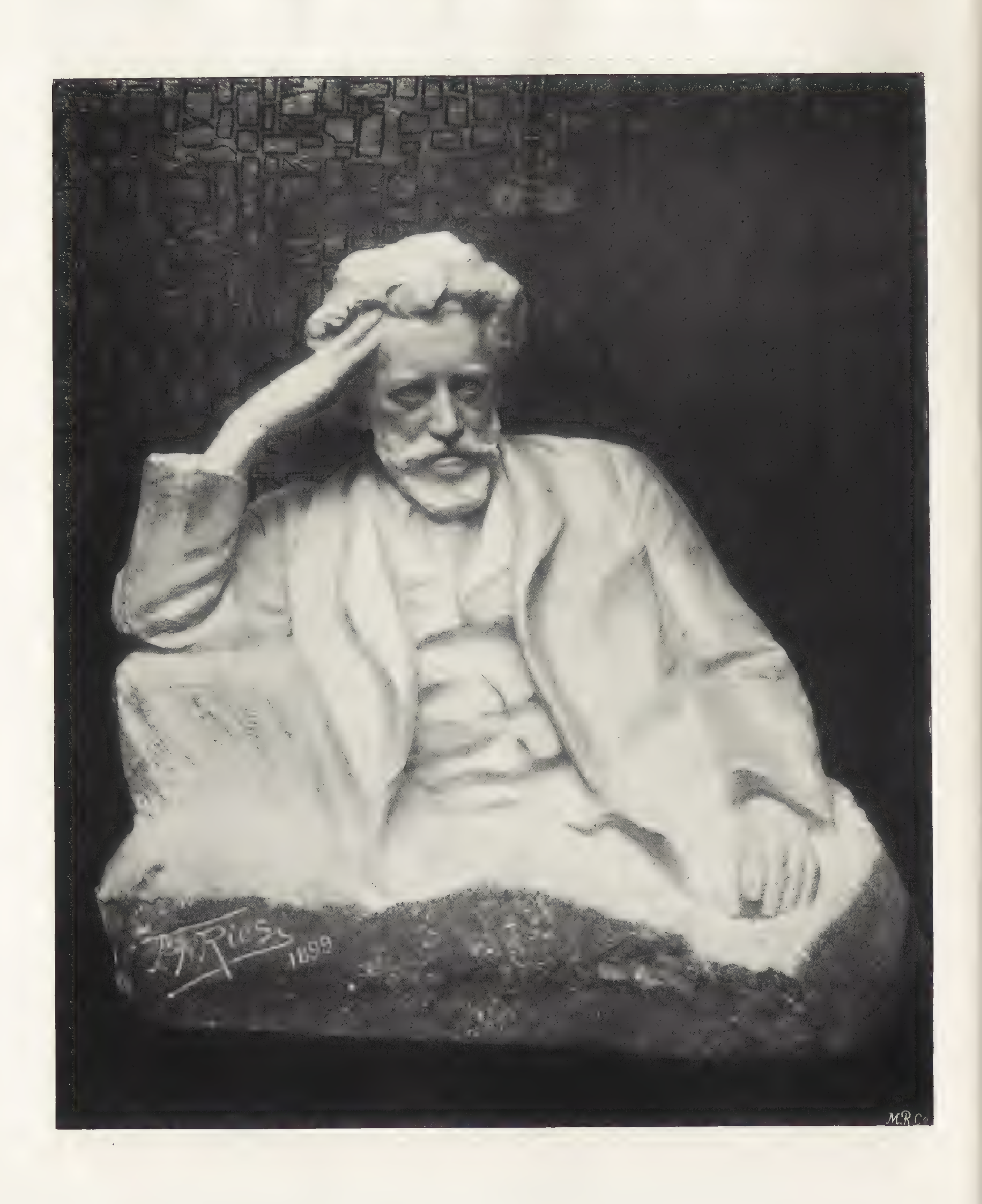
Die Kunst-Verglasung, die in grösserem Umfange besonders von der *Tyroler Glasmalerei-Anstalt* und *Carl Geylings Erben* geübt wird, hat kürzlich ein ganz hervorragendes Werk geschaffen, wohl eines der grössten in seiner Art: ein fünftheiliges Glasfenster, das von dem Landschafts-Maler *Adolf Böhm* entworfen, in der Villa des Oberbaurathes Otto Wagner zwischen den Säulen einer Halle aufgestellt werden soll. Adolf Böhm hat in diesem Fenster eine Meisterschaft in der Verwerthung landschaftlicher Herbst-Motive bewiesen, die mit *Christiansen* und *Eckmann* auf gleicher Höhe steht. Der sichere Blick, den dieser Künster, der einen Theil seiner Ausbildung der Münchener Schule verdankt, auch anderen kunstgewerblichen Aufgaben gegenüber bewiesen hat, lässt hoffen, dass das Kunstgewerbe der nächsten Zeit noch manche vortreffliche Leistung von ihm zu erwarten hat. — Fassen wir die Schilderung



RICHARD LUKSCH—WIEN. »NESSUS«. PLASTISCHE GRUPPE.



PROF. ED. HELLMER—WIEN. »LAMPEN-TRÄGERIN«.



THERESA FEODOROWNA RIES—WIEN.
BILDNISS EDMUND HELLMER'S. ☆ ☆



PROFESSOR EDMUND HELLMER—WIEN. ✡
SEITEN-ANSICHT DER »LAMPEN-TRÄGERIN«.



THERESA FEODOROWNA RIES—WIEN. »DER TOD«.

der gegenwärtigen Bewegung im Wiener Kunstgewerbe in wenige Momente zusammen, so müssen wir sagen, dass die verschiedenen Ausstellungen der letzten Jahre das Bild äusserster Regsamkeit boten, das gegenüber dem Stillstand der vorangegangenen Periode, nur um so auffallender hervortrat. Man muss auch zugeben, dass die moderne Richtung sich heute nicht mehr mühsam durchzukämpfen braucht, sondern umgekehrt die alte Richtung bereits eine Vertheidigungs-Stellung einnimmt.

Bei diesem Siegeslaufe der neuen Kunst, bei dem sich die Phantasie des Wieners so glänzend bewährt hat, ist es nur zu erklärlich, dass die Stimme des nüchtern erwägenden Verstandes oft überhört wurde und in der Freude über das Neue auch manche Ausschreitung stattfand. Heute sind noch die ungestüm vorwärtsdrängenden Geister an der Herrschaft, und selbst der Ruhm Wagners, eines der Hauptbahnbrecher, ist durch sie einigermaassen verdunkelt. Wir sind aber überzeugt, dass in kurzer Zeit, wenn der erste Rausch verraucht ist, auch die ruhigeren Elemente wieder zu gebührender Schätzung gelangen werden. Es ist heute in Wien schon nicht mehr nöthig dem Neuen Bahn zu brechen, sondern im Gegentheil das Neue in gemässigtere Bahnen zu leiten. Auch hierbei wird es sicher nicht an tüchtigen Kräften zur Ausführung mangeln, denn abgesehen von Wagner selbst brauchen wir nur auf den ihm geistig verwandten Fabiany hinzuweisen, um zu zeigen, dass auch unter den Jüngeren die gemässigteren Elemente nicht fehlen. Jedenfalls kann man erwarten, dass Wien, nachdem es seine künstlerische Eigenart wieder gefunden hat, von neuem jene bedeutende Stellung in Architektur und Kunstgewerbe einnehmen wird, die es im Laufe der siebziger Jahre inne hatte. Und wie damals so steht auch gegenwärtig, so weit es das Kunstgewerbe betrifft, das Oesterreichische Museum im Zentrum der Bewegung, Raum schaffend für den Fortschritt, Zutritt gewährend jedem Talente, vermittelnd zwischen Produktion und Publikum.

PROFESSOR DR. FOLNESICS—WIEN.

NOTIZ. Ein erfreulicher Beweis für die blühende Produktion im modernen Wiener Kunstgewerbe ist es auch, dass uns für das vorliegende Heft eine so *aussergewöhnlich grosse Anzahl* guter Arbeiten zur Reproduktion vorlag, dass wir zu unserem lebhaftesten Bedauern viele treffliche Arbeiten ausschliessen mussten. Wir hoffen aber, schon bald Gelegenheit zu finden, auf die Thätigkeit der betr. Künstler und Anstalten zurückzukommen.



FRANZ ZELEZNY. BEETHOVEN.

DIE WIENER PLASTIK UND MALEREI.

I. PLASTIK.

In engem Zusammenhang mit der Ausgestaltung der modernen Innen- und Aussen-Architektur schliesst sich die Plastik der Baukunst und dem Kunstgewerbe an. An Stelle des früher vorwiegend monumentalen Karakters tritt der dekorative und ausgesprochen ornamentale Zug bei der Wiener Bildnerei in Stein oder Holz deutlicher heraus. In dieser Richtung und im Verein mit der modernen Baukunst sind ihr vielleicht wichtige Aufgaben gesetzt. Das Gesetz, wonach die innere und äussere ornamentale Ausstattung dem Stile der architektonischen Grundform entsprechen muss, dem das Bauwerk angehört, bahnt einer neuen zeitgemässen Aesthetik der Zierformen den Weg zur Freiheit. Die Ornamentik muss dahin streben, durch die entsprechende Anordnung und Formgestaltung des künstlerischen Schmuckes die praktischen Zwecke, welche die zu verzierende Grundform im Ganzen und in ihren einzelnen Theilen zu erfüllen hat, nicht nur nicht zu beeinträchtigen, sondern zu lebensvollem Ausdruck zu bringen. Sie soll auch in ihren stofflichen Eigenschaften — die ja zum Theil erweitert und verändert werden — der zu verzierenden Grundform entsprechen und ebensowenig, wie diese, dem Stoffe Eigenschaften andichten, die er nicht besitzt.

Die daraus folgenden Schlüsse und die der Plastik zufallenden Aufgaben ergeben sich von selbst. Für Standbilder scheint der Sinn etwas abzunehmen, was wohl zunächst weniger auf die moderne Geschichtsauffassung — die das Einzelwesen hinter die soziale Zeitströmung zurückschieben möchte — als vielmehr darauf zurückzuführen ist, dass (von bestelltem Patriotismus und Byzantismus abgesehen) geeignete Helden augenblicklich minder zahlreich vorhanden sind, als der gute Wille ihnen Standbilder zu errichten. So entwickelt sich der dekorative Zug fast ungehindert nach allen Seiten, und die Monumentalplastik feiert nur noch in überlebensgrossen Schlachtrossen und Feldherren »aus Bronze und fürstlichem Geblüt« etwas schwerfällige Triumphe. Weder die Gestalten der Verewigten noch die Lebensgefühle der Beschauer werden durch offizielle Denkmäler erhöht und bereichert, die mit mehr Vorsicht als Mannesmuth in den sanften Bahnen der Konvention gravitätisch einherschreiten. Der Mitwelt gegenüber bleibt ihre Sprache, und wäre sie in Erz oder Marmor gegraben, todt und stumm.

Dagegen ist die schmückende Plastik eine von jenen Neusten, die sich natürlicherweise »grenzenlos erdreusten«. Auf der Jubiläumsausstellung im Prater hatte sie zum erstenmal Gelegenheit gefunden, sich auszutoben. Auf diesem Tummelplatz der allerlustigsten und allertraurigsten Einfälle konnte selbstverständlich von einem modernen Stil noch nicht gesprochen werden. Aber Anregung war da und viel Freude an der Farbe, die in hellen Tönen an den Fassaden entlang flimmerte, durch einzelne krassere Buntheiten unterbrochen. Von all' den Gebäuden, die »einen sommerlang« dort glänzten, hat nur die »Urania« den grossen Abbruch überlebt, weil sie zu volksbildenden Zwecken erhalten bleiben soll. Weithin leuchtet das Weiss und Blau dieses Gebäudes mit seinem Giebelfeld von in symbolischen Arabeskenlinien verschlungenen Sternbildern des nächtlichen Himmels. Aber auch an anderen Pavillons trat der bildhauerische Zug lebhaft hervor, z. B. bei dem »Brauherrn-Pavillon« und dem »Pavillon der Stadt-Erweiterung«, welche beide von dem begabten und phantasievollen *Wilhelm Hejda* in freizügiger Weise geschmückt worden waren. Den plastisch-dekorativen Theil der Aussenseite des Ausstellungsgebäudes der Sezession hat *Othmar Schimkowitz*, der einige Jahre in den Vereinigten Staaten gearbeitet hatte, entworfen und durchgebildet, symbolische Masken, Thierkörper und dergl. Schimkowitz hat auch mit dem jungen Architekten Pletschnik zusammen das Modell zu einem Guttenberg-Denkmal entworfen, das vor einiger Zeit im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie ausgestellt war und berechtigte Aufmerksamkeit erregte.

An tüchtigen Vertretern der Plastik hat Wien von jeher keinen Mangel gelitten.



»MARC ANTON«. PLASTISCHE KOLOSSAL-GRUPPE
VON PROFESSOR ARTHUR STRASSER IN WIEN.



R. JETTMAR—WIEN. *»Abend«. Radirung.*

Einen Georg Raphael Donner und einen Neumarktsbrunnen hat es freilich nur einmal aufzuweisen. Der frühverstorbene Viktor Tilgner, der Liebling aller Wiener, ist bedenklich überschätzt worden, obwohl er als Porträtbildhauer sehr Gutes geleistet. Für die Monumentalplastik fehlte ihm der Sinn für das Grosse und Zwingende, während eine liebenswürdige Freude am Runden und Fleischigen, namentlich beim Kinderkörper, ihn auszeichnete. Sein weitaus bestes grösseres Werk ist das dem Gewehrfabrikanten Josef Werndl in Steyr zu Ehren errichtete Denkmal, wo dem Künstler eine von konventionellen Rücksichten freie, kraftvolle Aufgabe, eine Art »Apotheose der Arbeit« zu schaffen, in wirklich schöner und aus dem Empfinden der Gegenwart geborenen Weise gelungen ist. Sein Mozart-Denkmal im Rücken der Wiener Hofoper ist ein schwächliches Werk, dessen Enthüllung Tilgner nicht mehr erleben sollte. Es ist die Frage, ob er über dieses Werk hätte hinauswachsen können, aufgeworfen worden. Das scheint indessen wenig wahrscheinlich und so ist es schwer zu bestimmen, ob er vom künstlerischen Standpunkte aus zu früh starb, oder nicht. Dem Geist des heiteren aber auch tragischen Genius, der im Namen Mozart über dem Alltäglichen in klaren Höhen schwebt, ist er nur theilweise gerecht geworden, seinen Kern uns schuldig geblieben. Die Bedeutung Viktor Tilgners wird die Kunstgeschichte in späteren Zeiten auf ihr richtiges Werthmaass zurückzuführen haben.

Auf dem Gebiet der farbigen und »malerischen« Plastik bleibt seit Jahren der genial veranlagte *Arthur Strasser* in erster Stelle. Seine zahlreichen Thiergruppen und Studien, Neger und Fellahs, beturbante Araber und buntdrapirte Schlangenbeschwörer sind zu gut bekannt, um des Näheren auf sie einzugehen. In neuerer Zeit hat er zwei Gruppen entworfen und modellirt, die wahrscheinlicherweise zur Ausführung in Bronze und zur Aufstellung an einen öffentlichen Platz gelangen dürften: eine an Fettsucht leidende lybische Amazonenkönigin mit einem Tigergespann, und der im Triumpf einherfahrende, zur schwammigen Masse aufgeschwollene Markus Antonius, der in einer Löwen-Troika sitzt und eine Löwin am



RUDOLF JETTMAR—WIEN. »RITT ÜBER DIE HÖHE«.

Aus dem Cyklus »Sechs phantastische Zeichnungen«.

1900. VI. 5.



RUDOLF JETTMAR—WIEN. »DAS MEER«. ZEICHNUNG.



RUDOLF JETTMAR. »VOR DER DRACHEN-HÖHLE«.
V. AUSSTELLUNG DER SEZESSION IN WIEN. (1899.)

Gängelbande neben dem Wagen führt. Letztere Gruppe war in kolossalen Dimensionen auf der vorjährigen Sezessions-Ausstellung in Wien im Gyps-Modell zu sehen.

Der feinste moderne Plastiker, den die jüngere Wiener Schule aufzuweisen hat, ist unstreitig *Edmund Hellmer*. Seine Arbeiten haben etwas vornehm gehaltenes und dabei scharf karakterisirendes, eine Eigenschaft, die ihn über die blos äusserlich dekorative Seite in das Innere des Persönlichen eindringen lässt. Sein Denkmal Emil Jacob Schindlers im Stadtpark ist noch heute das natürlichste und modernste »Denkmal eines Menschen«, das die Wiener Schule vielleicht überhaupt aufzuweisen haben dürfte.

Von Hellmer theilweise befruchtet, aber dabei selbständige Bahnen einschlagend, ist *T. Feodorowna Ries*, eine russische Bildhauerin, welche seit mehreren Jahren in Wien lebt. Ihr »Luzifer« und der auf der Münchener Sezession ausgestellte »Tod« — eine nackte Männergestalt, deren Antlitz die Züge des Todesschädels verrathen — machten berechtigtes Aufsehen. Zu ihren letzten Arbeiten gehört ein ausserordentlich getreues und scharf erfasstes Porträtrelief Edmund Hellmers in grauem Laaser Marmor, das ich zu ihren besten Leistungen auf dem Gebiet des Porträts, obwohl sie dies allerdings nicht als ihr eigentliches betrachtet, rechnen möchte. Die phantasievolle Russin dürfte in Zukunft noch von sich reden machen.

Ein junger Wiener, der in Paris bei Carabin studirt hat und seit Kurzem nach Wien zurückgekehrt ist, *Gustav Gurschner,* trat unlängst mit einigen in kunstgewerblicher Richtung ansprechenden Bronzen, Leuchtern, Schalen und Thürklopfern hervor, in denen der weibliche Körper zu geschickter und anmuthiger Verwerthung gelangte. Ein entschieden wienerisches Element kennzeichnet seine Auffassung und Durchbildung, ein Zug, der ihm zum Vortheil gereichen kann, wenn der Künstler ihn aus innerem Trieb und mit vollem Bewusstsein nährt und ausbildet. Auf der Sezessions-Ausstellung trat ein kräftiges Talent, *Richard Luksch,* mit einer bewegten polichromirten, plastischen Gruppe, die wir auf Seite 276 reproduziren, hervor.

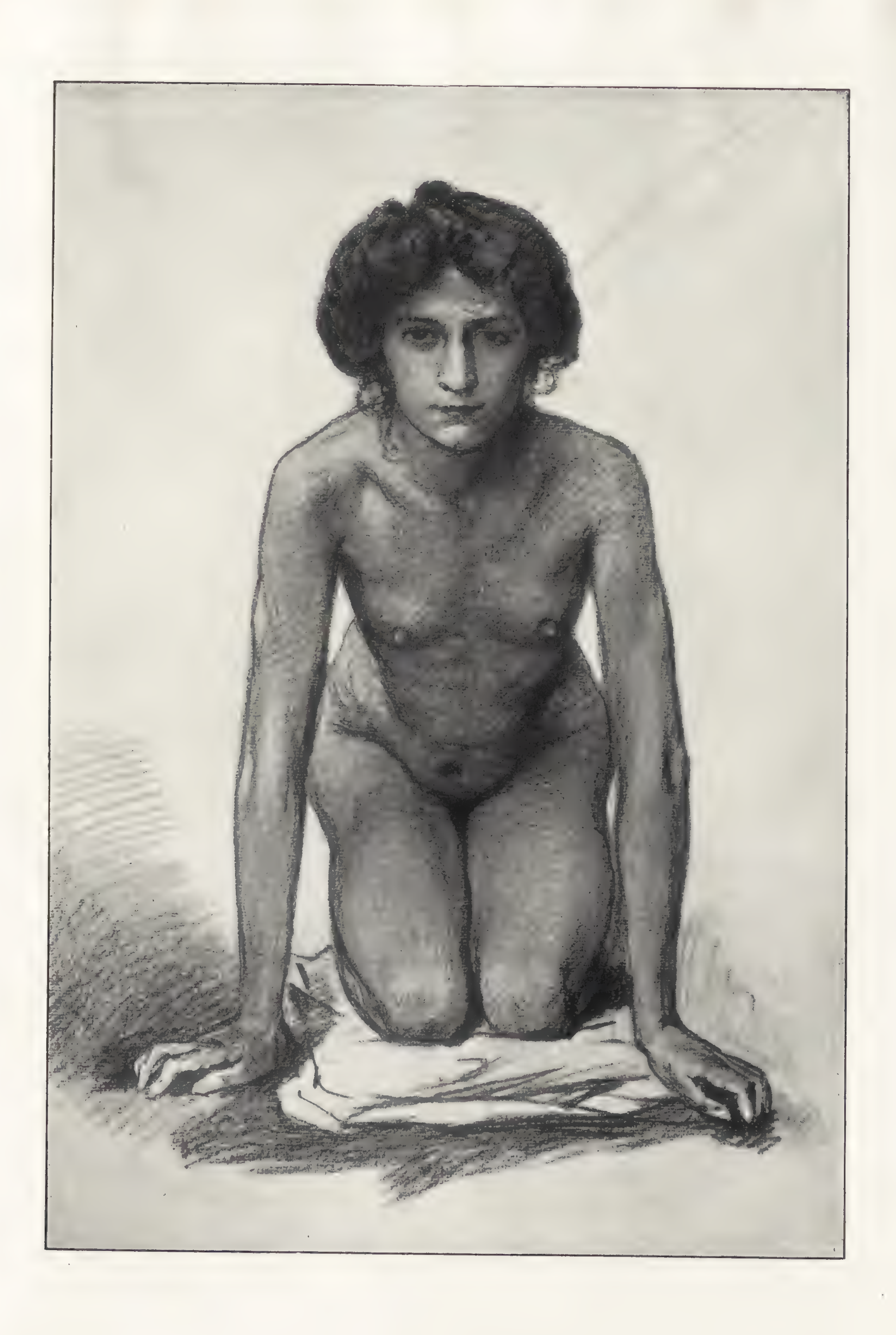
Worin dieses Wienerische eigentlich besteht, ist schwer zu bestimmen. Eine gewisse heitere Formenlust, die nicht titanisch bewegt, sondern weich hingebend des Augenblickes Gunst erhaschen und geniessen will. Das ungefähr ist — aber doch durchaus noch nicht ganz erschöpfend — das Wienerische im Leben und in der Kunst. —

II. MALEREI.

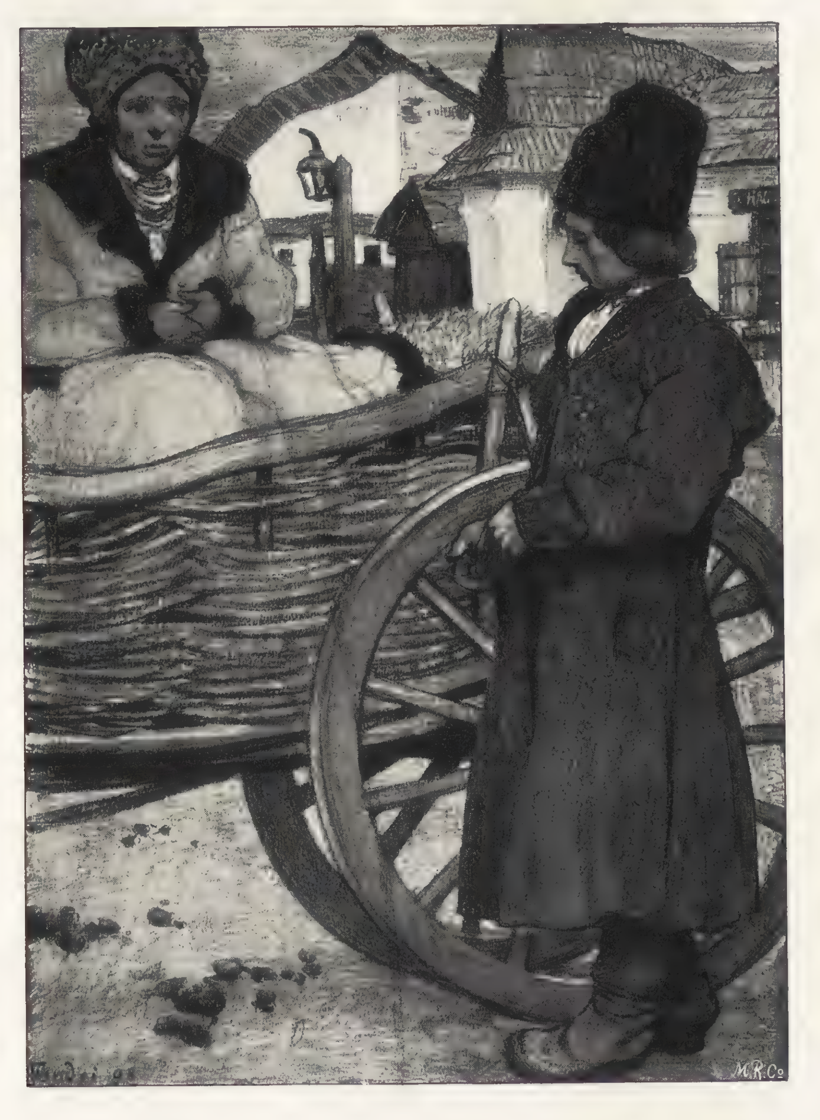
Weniger als die beiden Schwesterkünste gibt die Malerei der Wiener Kunst ihr besonderes Gesicht. Die Tage Makarts sind längst vorübergerauscht und was von seinem Einfluss allenfalls noch übriggeblieben, fristet als matter Abglanz seiner Farbenglut auf Deckengemälden oder Bühnenvorhängen ein höchst fragwürdiges Dasein.

Mit Hans Makart ist die Mit- und Nachwelt merkwürdig umgegangen. Erst vergöttert, dann vergessen, sank er bald nach seinem Tode ebenso plötzlich in der Werthung herab, wie der Jubel seiner Feste schnell verklungen war. Beim Anbruch der Freilichtmalerei, mit ihrer wilden Freude an der Sonne, verblasste sein kometartiger Glanz. Die ganze schwüle Atmosphäre seiner venezianischen Farbeninbrunst, die wie ein Sonnenuntergang durch bunte Scheiben über nacktes Fleisch und schwere Prunkstoffe zitterte, versank mit all ihrem Atelierstaub, trockenen Farrenwedeln und Makartbouquets vor dem Sonnenaufgang des neuen Lichtes, wie eine Komödie zu Ende geht.

Und doch — das muss offen gesagt werden — hat das junge Maler-Geschlecht Wien ihm bis jetzt noch nichts Gleichwerthiges an die Seite zu stellen. Wer heute vor den besten Gemälden des Salzburger Meisters vorurtheilslos vergleicht, der kommt zu der Einsicht, dass Makart wohl überschätzt, aber auch sehr unterschätzt worden ist. Als ganzer Künstler, in seiner Unbekümmertheit, in seiner Freiheit von allem Grüblerischen und Unmalerischen, in seiner trunkenen Schaffenslust erreicht ihn keiner. Was hier als Führer des jungen Geschlechts auftritt, zeigt ohne Ausnahme Mittelgut, Talente zweiten Ranges, liebenswürdig, unpersönlich, vom Ausland mehr angekränkelt als befruchtet. Selbständigere



THEODOR BRUCKNER — WIEN. ☆
AKT-STUDIE. BLEISTIFT-ZEICHNUNG.



F. ANDRI—WIEN. *»Galizische Bauern nach dem Markte«.*

Entwickelung angelangt, die für ihre Zukunft bedenklich erscheint. Weit über den Durchschnitt begabt, sind sie nach einer erfolgreichen Ausbildung und ziemlich glücklichen Frühperiode unter ausländische Einflüsse gerathen, die sie um ein gutes Stück ihrer Natürlichkeit gebracht haben. Wo sie eigenartig und modern scheinen — thun sie nur so. Es fehlt ihnen das Zwingende, Einheitliche, Neubildende. Wir werden abwarten müssen, ob sie über eine blos äusserliche Modernität wieder hinauskommen und sich selbst künstlerisch wieder zu entdecken die Kraft finden werden. — Auf der letzten Ausstellung der Sezession traten (ausser den oben erwähnten) mit selbständigen, aus der inneren Anschauung hervorgegangenen Werken auf: Maximilian Lenz, Ferdinand Andri, Max Kurzweil, Wilh. List, Ferdinand Dorsch, Alois Hänisch und (als Radirer) Rudolf Jettmar und Ferdinand Schmutzer. Im alten Künstlerhause wären Hejda und Bamberger zu erwähnen. Paul Ivanowitsch debutirte mit einem Riesenbild von starker Wirkung, »Furor teutonicus«, das ihm den Reichelpreis eintrug. Die übrigen Aussteller lieferten vielfach gute Proben einer Malerei, die mit dem Ausdruck »allzugeschickt« am besten bezeichnet werden könnte.

Auf einem Gebiet sind die Erzeugnisse des neuen Frühlings noch spärlich: in der heimathlichen Landschaft. Was die Landschaftsmalerei betrifft — also gerade die Kunst, welche am frühesten den Drang des

Begabungen wagen sich — früher vielleicht durch die stagnirenden Kunst-Verhältnisse zurückgehalten — erst seit Kurzem hervor, einige in der Sezession, wenige im Künstlerhaus. Um nur auf diejenigen hinzuweisen, welche am meisten Zukunft in sich tragen und am selbständigsten empfinden, seien die Namen: *Ernst Stöhr* (ein ernstes, vorwiegend lyrisch gestimmtes Talent), *Adolf Böhm* (als stilistischer Zeichner für dekorative und gewerbliche Zwecke, vorwiegend landschaftlicher Empfindung), *Rudolf Bacher, Alfred Roller* und *Koloman Moser* genannt. Die in Wien bekanntesten und beliebtesten Künstler, *Gustav Klimt* und *Josef Engelhart*, sind vorläufig beide auf einer Stufe ihrer

neuzeitlichen Empfindens befreien half — so fehlt hier der Nachwuchs fast gänzlich, nachdem die zwei Besten, Emil Jacob Schindler und Theodor von Hörmann, so frühzeitig dahingerafft wurden. Schindler war einer jener vornehmen, feinsinnigen Naturpoeten, wie sie die Elite des Wiener gesellschaftlichen Lebens häufig gezeigt hat. Als er starb, blieb noch Theodor von Hörmann, der Grundehrliche, der Vor-Kämpfer, der buchstäblich an der Arbeit gestorben ist. Durch erwerbliche Rücksichten ungehindert, malte er ohne Rücksicht auf den Verkauf, immer im Freien, der Unermüdlichste von Allen. Als er einmal, bis an die Knöchel im Schneewasser arbeitend, ein Winterbild malte, holte er sich den Keim zu der Krankheit, die ihm den Tod gab, ehe er ganz fertig geworden war in der Beherrschung seiner Ausdrucksmittel. Als tappender Dilettant hatte er angefangen, in einem Lebensalter, wo andere schon »durch« sein müssen mit der »Schule«, wenn sie es zu etwas bringen wollen. Die Aeusserung: »Ich bin überzeugt, dass ich erst mit siebzig Jahren mein bestes Bild malen werde«, kennzeichnet am deutlichsten seinen Karakter. Er hat früher aufhalten müssen, aber unter seinen letzten Arbeiten findet man wirkliche Goldkörner. Die Versteigerung seines Nachlasses brachte einen erfreulichen Erlös, der zu einem Zweck Verwendung finden soll, wie ihn Hörmann schon bei Lebzeiten im Auge gehabt. Es war sein Lieblingswunsch, in Wien eine Gallerie zeitgenössischer österreichischer Meister zu gründen. Aus den Zinsen des Kapitals sollen von Zeit zu Zeit Werke von künstlerischer Bedeutung nach sorgfältiger Auswahl angekauft werden.



FERDINAND ANDRI—WIEN. *»Galizisches Bauern-Paar«. Pastell.*

Nach Hörmanns Hinscheiden blieb der Acker, den er so fleissig gerodet und gepflügt hatte, fast unbestellt und brach liegen. Neue Saat in die Furchen zu streuen, dazu scheint ein ernstes Talent, Ludwig Siegmund, das Zeug zu haben, wenn ihm eine ungestörte Entwickelung beschieden ist. Eine gesonderte Stellung nimmt als Landschafterin in heimath-



FRANZ SCHÖNTHALER—WIEN. *Schlafzimmer für ein Landhaus.*
Winter-Ausstellung des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie.

lichem Sinne Frau Tina Blau-Lang ein, deren Werke z. Th. im *ersten Mai-Heft* reproduzirt wurden. In ihr ist das Heimathgefühl am einfachsten und natürlichsten ausgeprägt. Nachdem sie jahrelang in München gearbeitet, kehrte sie nach Wien zurück, wo ihr die weichere, feuchtere Atmosphäre mehr zusagte, als die schärfere und härtere Luftperspektive der bayerischen Hochebene. Ihre grossen Praterbilder haben einen eigenen und dauernden Werth, weil sie aus einem persönlichen Verhältniss zur Natur geboren sind. Auch als Lehrerin hat sie neuerdings in kunstgewerblicher Richtung eine erspriessliche und anregende Thätigkeit entfaltet, in einer kürzlich ins Leben gerufenen Kunstschule für Frauen und Mädchen.

Fassen wir also nur das Dargebotene noch einmal in seinen Hauptzügen zusammen.

Für die Anregung und Verbreitung künstlerischer Interessen und des besseren Geschmacks hat zweifellos die Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs sowie das Oesterreichische Museum dankenswerthes geleistet. Für die Arbeitskraft der jüngeren Generation sind ihre Ausstellungen im neuen Sezessionsgebäude ein glänzendes Zeugniss. Sie hat zum ersten Mal nach langer Pause Kunstwerke ersten Ranges aus dem Auslande nach Wien gebracht und in der Ausschmückung ihrer Ausstellungsräume Selbständiges und Eigenartiges geleistet. Als besonderes Erkennungszeichen, gewissermassen als »Leitmotiv«, ist der stark entwickelte dekorative Zug überall bemerkbar, sei es im rein malerischen oder plastischen Schmuck, sei es im Kunstgewerblichen, als Vorlagen zu Kissen und Bodenbelegen, zu Wandverkleidungen oder Gebrauchsgegenständen der Wohnungseinrichtung. Es geht ein heiterer Klang durchs Ganze.

Was die Künstlerschaft selbst betrifft, so darf man, will man sie richtig beurtheilen, nicht vergessen, dass Oesterreich keinen einheitlichen Volkskarakter trägt, sondern ein buntes Gemisch von germanischen,

italienischen, slavischen und mongolischen (ungarischen) Elementen ist. Vielseitige Anlagen sind in solchem Völkergewirr, wie immer bei Mischrassen, reichlich vorhanden. Statt ausgesprochener Grundzüge zeigen sich einzelne Gruppen, welche durch lokale und historische Einflüsse mehr oder minder wahlverwandschaftliche Beziehungen unter einander finden. Manchmal sind solche Beziehungen einigend, manchmal aber auch trennend und Gegensätze verschärfend.

Alles in Allem: Wien lebt wieder in der Gegenwart und darf mit berechtigten Hoffnungen geradeaus in die Zukunft blicken.

WILHELM SCHÖLERMANN.

DEUTSCHE VOLKSKUNST auf der volksthümlichen Ausstellung für Haus und Herd in Dresden. Unter diesem Titel veröffentlicht die von Alex. Koch in Darmstadt herausgegebene »*Innen-Dekoration*« eine überaus reich illustrirte Uebersicht über die so zeitgemässe Ausstellung einfacher bürgerlicher Wohnungs-Einrichtungen, welche in Dresden im Dezember 1899 stattfand. In dieser sind unsere besten Künstler vertreten, wie Karl Gross, August Endell, Cissarz, Otto Fischer, R. Walther, Kleinhempel, F. A. Schütz in Leipzig etc. Das Heft ist als erste umfassende Publikation dieser wichtigen Ausstellung von ganz besonderem Interesse, da es sich bei derselben darum handelte, eine künstlerische Einrichtung resp. 4 Zimmer-Wohnung für *wenig bemittelte* Familien im Herstellungs - Preise von 700—800 Mk. vorzuführen. Das Heft enthält über 30 Abbildungen.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG zur Erlangung von Abreiss-Kalendern für das Jahr 1901 im Auftrage der Firma *M. J. Emden Söhne in Hamburg.*

Eingelaufen waren 160 Entwürfe, davon zahlreiche aus England, Frankreich, Holland und Italien, da zu diesem zweiten Ausschreiben der Firma auch ausländische Künstler zugelassen waren.

Was also die Zahl betrifft, war der äussere Erfolg des Ausschreibens bedeutend grösser, als der des Vorjahres. Auch die Qualität der Entwürfe, die paarweise eingereicht werden mussten, war besser geworden. Zwar fehlte es nicht an rein dilettantischen Arbeiten, deren Einsender vielleicht besser gethan hätten, die Konkurrenz nicht zu beschicken, doch war die Zahl derselben viel geringer, als im vorigen Jahre.



KARL MOLL—WIEN. *Gemälde: »Lübecker Interieur«.*



OBER-BAURATH OTTO WAGNER—WIEN.
ZINS-HÄUSER AN DER WIEN-ZEILE. ☆



JOSEF URBAN—WIEN. ENTWURF FÜR DAS SCHLOSS SZENT ABRAHAM IN UNGARN.



E. BAKALOWITS SÖHNE—WIEN. *Gebrauchs-Gläser.*
Winter-Ausstellung des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie.

Vor allem aber hatten die meisten Künstler immer noch nicht bedacht, was der Zweck des gewünschten Kalenders war, obgleich der Wortlaut des Ausschreibens im Oktober-Heft keinerlei Zweifel darüber liess. Die Firma wünschte leicht verständliche, hübsche Darstellungen, wie sie das kleinere Bürgerthum liebt: nicht nur Linien, Blumen, Köpfe, Darstellungen aus ganz fern liegenden Gebieten etc. Vielfach war der Block auch nicht in der Mitte, obschon das vorgeschrieben war. Es ist für einen Kalender stets besser, wenn er nur einen Aufhänge-Punkt braucht; deshalb muss der Block auf der Mittellinie liegen. Die Fühlung mit dem praktischen Leben fehlt eben noch. Um so erfreulicher war es, dass der *erste* Preis einem Doppel-Entwurf zufiel, der alle denkbaren Forderungen erfüllte.

Das *Preisgericht* setzte sich zusammen aus den Herren:

Professor Dr. *J. Brinckmann,* Direktor des Kunstgewerbe-Museums in Hamburg, Professor *Hans Christiansen* und *Alexander Koch,* Darmstadt, sowie den Herren *Hermann Emden* und Dr. *Emden,* Hamburg.

Bei der ersten Sichtung fielen die dilettantischen, minderwerthigen und solche Arbeiten aus, die den Bedingungen nicht entsprachen. Es waren dies 86 Blatt.

Bei der zweiten Sichtung fielen fort als für die Prämiirung nicht in Betracht kommend, aber immerhin gute Arbeiten: Motto: Teufel, Jahrhundert, au qui l'an neuf, Frei, Handel, Sommer und Winter, Tagesarbeit — Abends Gäste, Rothkäppchen — Däumling, Handel, Hexe, Schwanjungfrau, Ballspiel, Vierklee, Holland, Freude und Leid, Gold, Grün.

Von den übrig bleibenden erhielten: den ersten Preis von Mk. 800: Herr *Hermann Bek-Gran, München,* Motto: »Wandelnde — Handelnde«; den zweiten Preis von Mk. 500: unbekannt, da kein Briefumschlag beigefügt, aus Paris eingelaufen, Motto: »Silbernes Siegel«; den dritten Preis von Mk. 300: Herr *Paul Rössler, Dresden A.*

Lobende Erwähnung erhielten die Entwürfe der Herren: *Karl Hölle, Hamburg* (Viel Glück), *Friedrich Riese, Frankfurt* (Merkur), *Burkhard Mangold, München* (Scheiden und Meiden), *Karl Wörner, Leipzig* (Frühling, Sommer, Herbst und Winter), *Ernst Wehrman, Hamburg* (Einst und Jetzt), *Fr. Meyner, Leipzig* (Sommer und Winter), *Carl Nordmann, Hamburg* (Neuheit), *Bruno Müller, Paris* (Es war einmal), *Karl Schwabenthal, Offenbach* (Volkskunst).

Die Mehrzahl der Entwürfe gelangten für einige Tage im Museum für Kunst und



E. BAKALOWITS SÖHNE—WIEN. *Farbige Gläser.*
Winter-Ausstellung des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie.

Gewerbe in Hamburg zur Ausstellung. Die nicht prämiirten resp. lobend erwähnten gingen inzwischen ihren Einsendern zu. Sobald als möglich werden die besten Entwürfe in der »Deutschen Kunst und Dekoration« reproduzirt erscheinen.

Der Einsender des mit dem zweiten Preise gekrönten Entwurfes, in Paris wohnhaft, wird gebeten, seine genaue Adresse aufzugeben, damit ihm der Preis ausgezahlt werden kann. DR. EMDEN.

ATELIER-NACHRICHTEN.

KOLOMAN MOSER, seit kurzem Professor an der Wiener Kunst-Gewerbe-Schule, war als Maler und Dekorateur einer der Bahnbrecher der Wiener Moderne. Obzwar er den *Umschlag* dieses Heftes und die Titelkopf-Leiste (»Vorleger«) desselben geschaffen hat, war es doch nicht möglich, sein künstlerisches Wesen diesmal eingehend zu erläutern. Seine Thätigkeit ist zu vielseitig, sein Schaffen zu bedeutend, als dass man nur so in Kürze darauf hinweisen dürfte. Wir behalten uns daher vor, auf *Koloman Moser,* ebenso wie auf eine Reihe anderer Künstler von besonderem Range, wie Prof. *Josef Hoffmann, Engelhart, Urban* u. a. in unserer nächsten Publikation ausführlicher zurückzukommen. In ganz hervorragender Weise bewährte sich zuletzt Moser's dekoratives Können bei der Ausstattung der soeben in der Wiener *Sezession* eröffneten grossartigen *Japan-Ausstellung* des bekannten Japonisten *Adolph Fischer.* Diese wundervolle Sammlung, deren Vorführung für Wien geradezu ein künstlerisches Ereigniss bedeutet, hat es dem aussergewöhnlichen Feingefühle Moser's und seiner delikaten Formgebung mit zu verdanken, dass sie zur vollen Wirkung gelangen konnte.

RUDOLF JETTMAR wurde im Jahre 1869 in Zawodzie bei Krakau als Sohn deutscher Eltern geboren, besuchte das Gymnasium in Nord-Böhmen und kam im Jahre 1886 nach Wien, um sich der Kunst als Lebensberuf zu widmen. An der Wiener Akademie waren seine Lehrer die Professoren Rumpler und Eisenmenger. Im Herbst 1892 kam er nach Karlsruhe, wo er durch die dortigen anregenden künstlerischen Verhältnisse, namentlich der damals schon so frischen und selbständigen Karlsruher Landschafter-Kolonie, in fördernder Weise angeregt wurde. Im Frühjahr des folgenden Jahres machte er eine Fuss-Reise durch die Schweiz und Ober-Italien und kehrte darauf nach Wien zurück. Später verbrachte *Jettmar*



FRANZ ZELEZNY—WIEN. *Bild-Schnitzerei.*

einige Monate in Leipzig und dann ein Jahr in Dresden und konnte dann das Land seiner Sehnsucht, Italien, zum zweiten Mal aufsuchen, nachdem ihm vom Unterrichts-Ministerium ein einjähriges Reise-Stipendium zu Theil geworden. So verbrachte er das Jahr in Florenz, Rom und Neapel, wo er die reichsten Eindrücke sammelte und in mehreren radirten Phantasie-Blättern niederschrieb. Seit 1898 ist *Jettmar* Mitglied der Wiener Sezession.

KUNST UND »SITTEN-POLIZEI«. In jüngster Zeit hat die Polizei im lieben Deutschen Reiche plötzlich wieder einmal eine *Nuditäten-Hetze* in Szene gesetzt, die nachgerade anfängt, in *allen gebildeten Kreisen,* insoweit sie nicht mit einer *krankhaften Prüderie* belastet sind, die höchste *Beunruhigung* hervorzurufen. Wenn es sich um ein Vorgehen gegen eine gewisse, abscheuliche Kolportage handelte, so würde man sich gewiss nicht erstaunen. Geradezu unglaublich ist jedoch das letzte Stückchen dieser Art, das uns mitgetheilt wird. In das Magazin der renommirten *Lehrmittel*-Anstalt H. Wendler kam am 30. vor. Mts. ein *»hoch-aristokratischer«* (!) Herr und bat um Vorlage



ÖRLEY—WIEN. *Seidenstoff-Muster.* Ausgeführt von J. BACKHAUSEN SÖHNE.



GUSTAV GURSCHNER—WIEN. ASCHEN-SCHALEN,
MÖBEL-BESCHLAG UND GEFÄSS AUS BRONZE. ☆



LUDWIG SIEGMUND—WIEN. *»Altstadt« (Wien). Oelgemälde.*

von Akt-Studien. Es wurde ihm »Freilicht«, die jedem Künstler bekannten Akte von Prof. Max Koch, der als Historienmaler ja auch in weiteren Kreisen einen Namen hat, sowie der »Kinder-Akt« von Max Peiser und eine Anzahl weiblicher Akte des »photographischen Kunstverlags Bloch in Wien« vorgelegt. Der Herr wählte aus jeder Sammlung je ein Blatt und ging. Am folgenden Tage nun erschien bei Herrn Wendler der Kriminal-Kommissar Damm in Begleitung eines Kriminalpolizisten und erklärte, dass er die sämmtlichen Aktstudien auf Grund des § 184 des Strafgesetzbuches (Verbreitung unzüchtiger Schriften und Bilder) mit Beschlag belegen wolle, eventuell eine Haussuchung veranstalten würde. Es sei gestern ein Herr hier gewesen, der sich nicht als Maler legitimirt und gleichwohl die Studien käuflich erhalten hätte. Diese Studien seien nun, soweit sie Akte en face darstellten, unsittlich! Die Polizei beschlagnahmte nun 116 Studien, obwohl der »hocharistokratische Herr« über 18 Jahre und mithin nicht mehr »schutzbedürftig« war.

Diese Thatsache ist leider verbürgt, so gänzlich unglaublich sie auch lauten mag. Wer das höchst nützliche und werthvolle Werk des *Königlich Preussischen Professors Max Koch* kennt, das unter dem Titel »*Freilicht*« im Internationalen Kunstverlag von M. Bauer & Co. in Leipzig erschienen ist, der wird vergeblich darüber nachgrübeln, was denn in diesem *durch und durch sachlichen,* von jeder »Pikanterie« weit entfernten und dabei dem jungen Künstler, wie dem, der, wie das oft vorkommt, gerade kein brauchbares Modell finden kann, geradezu *unentbehrlichen* Werke »anstössig« und »unzüchtig« sein soll. Ebenso gut könnte man auch *medizinische Fach-Werke* auf den Index der mit Feuer und Schwert auszutilgenden Literatur-Erzeugnisse setzen. Um den Geist, aus dem Max Koch's »Freilicht« hervorgegangen ist, unzweifelhaft klar zu stellen, genügt es, die Stelle aus dem be-



FRIEDRICH KÖNIG—WIEN. *»Märchen«, Feder-Zeichnung.*

gleitenden Prospekte des Albums zu zitiren, welche über den *Zweck* desselben Auskunft gibt. Da heisst es unter anderem:

»In diesen Freilicht-Studienblättern beabsichtigt der Herausgeber die schon im Vorwort des »Akt« angekündigten, mehr für den Maler berechneten, freien Naturaufnahmen zu geben, welche seinerzeit aus Mangel an Raum und in Folge des Umstandes, dass man einen nackten Menschen zwar gemalt sehen kann, aber schwer, auch wenn es zu wissenschaftlichen Studien sein sollte, in Wirklichkeit in der Natur herumlaufen lassen darf, so lange unterbleiben musste«. — Wie sittenlos! Und nun gar die Absichten! Man höre weiter:

»Die Aufnahmen wollen dem angehenden Kunstjünger wie auch dem selbständig schaffenden Künstler Gelegenheit zum Vergleich der Beleuchtungs-Effekte bieten, zwischen seinen zumeist in einseitiger Atelierbeleuchtung gemalten Studien des Nackten und der gewaltigen Lichtfülle, welche die freie Natur bietet.

Wenn nun auch die photographische Aufnahme bezüglich der scharfen Form und der Proportion des menschlichen Körpers zur Pflanze, zum Baum etc. viele schätzens-



FRIEDRICH KÖNIG — WIEN. »LANDS-
KNECHT«. BUCH-ILLUSTRATION. ☆



FR. KÖNIG. *Buchschmuck.*

werthe Anhaltepunkte bietet, so ist sie andererseits nicht im Stande, die wunderbaren mannigfaltigen Farbenspiele und Lichtspiegelungen, welche den nackten Menschenkörper im Freien so reizvoll erscheinen lassen, wiederzugeben, aber wir hoffen zuversichtlich, dass sie alle Freunde dieser Blätter anreizen möge, zum eignen selbständigen Studium in freiem Licht!«

Und das soll »unsittlich« sein! Man möchte lachen, wenn die Thatsache nicht so unendlich traurig wäre, dass solche Akte der Barbarei *uns vor dem ganzen gebildeten Auslande lächerlich machen müssen.* Inzwischen ist die Angelegenheit bereits im *Reichstage* zur Sprache gekommen. In hervorragender Weise trugen namentlich die Abgeordneten Dr. *Müller-Meiningen* und *Heine* dazu bei, das kultur- und kunstfeindliche Prinzip, das unter den Anträgen zur »Lex Heinze« lauert, zu entlarven. Zu welchen Konsequenzen diese führen, davon gab der Abgeordnete Müller-Meiningen ein niedliches Pröbchen, indem er sagte: »So kam es, dass eine Reproduktion nach A. Böcklin, das »*Spiel der Wellen*«, von einem Schutzmann, der in den Laden hinein trat, aus dem Auslege-Fenster weggeräumt wurde. Der Schutzmann, der ja natürlich der deutsche *Kunst-Censor* ist, soll sogar gesagt haben, als man ihm auseinandersetzte, dass es sich um ein grosses Kunstwerk handle, das *selbst Seine Majestät* in der *Schack-Gallerie* in München ausstelle: So etwas gehört nicht in das Schaufenster hinein!«

Ferner brachte der Abgeordnete Heine den Fall zur Sprache, dass ein »hochstehender Herr« — es ist immer derselbe — der Kunst-Handlung von *Keller & Reiner* eine Einladungs-Karte mit Protest zurückgeschickt habe, weil auf derselben ein »*nacktes Weib*« abgebildet war. Diese Karte, zwar auch nicht nach unserem Geschmack, war immerhin von einem namhaften Künstler entworfen, und man sieht daraus, dass man nicht nur der Schand-Produktion an den Kragen gehn will, sondern auch der *Kunst!* — Zum Glück zeigte Staats-Sekretär Dr. *Nieberding* wenig Lust, sich und die von ihm vertretene Regierung zum Henkers-Knecht im Solde der dunkelsten aller Dunkelmänner herabzuwürdigen. Dr. Nieberding hat sich durch dieses feste Verhalten den Dank der Kunst in reichem Maasse verdient. —

PREIS-AUSSCHREIBEN AUF BUCH-EINBÄNDE. Wir verweisen noch an dieser Stelle auf den interessanten Wettbewerb des *Bibliographischen Instituts* im *Inseraten-Anhange.* —



PROFESSOR KOLOMAN MOSER—WIEN. *Entwurf zu einem Buch-Einband.*

WETTBEWERB DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum *10. Mai 1900* zur Erlangung von künstlerischen *Stickerei-Entwürfen* im neuzeitlichen Karakter. — Die Bedingungen und näheren Bestimmungen finden sich auf der 1. Seite des Inserat-Anhanges vorliegenden Heftes. Hier sei noch darauf hingewiesen, dass mit diesem Preis-Ausschreiben eventuell eine grössere *Ausstellung* von ausgeführten Kunst-Stickerei-Arbeiten verbunden sein wird. —

WETTBEWERB im Auftrag des *Eisenwerkes Carlshütte—Alfeld a. d. Leine*, zum *10. April 1900*, auf Entwürfe zu *gusseisernen Oefen*. An Preisen sind insgesammt 900 Mk. ausgesetzt: I. Pr. 400 Mk., II. Pr. 300 Mk., III. Pr. 200 Mk.; Ankäufe à 150 Mk. vorbehalten. Nähere Bedingungen vgl. S. 2 des *Inseraten-Anhanges!* Wir glauben, dass diese 2 Preis-Ausschreiben, die einem längst gefühlten Bedürfnisse entgegenkommen, ganz besonders interessant verlaufen werden. —



ALOIS HÄNISCH—WIEN.

PROF. ECKMANN . BERLIN



VERLAG · ALEX · KOCH · DARMSTADT

II JAHRG. HEFT. 7 EINZELPREIS: M 2

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

REDAKTIONELLE WETTBEWERBE.

Für **neuhinzutretende** Abonnenten möchten wir bemerken, dass für alle Wettbewerbe, welche von unserer Redaktion **im Auftrage** von **Privaten** oder **Firmen** erlassen werden, **dieselben Bestimmungen** in Kraft bleiben, welche für die Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« von vornherein bekannt gegeben worden sind. Dieselben wurden letztmals im Vorwort des Oktober-Heftes 1898 veröffentlicht. Neben den »preisgekrönten« werden auch die **„lobend erwähnten"** Entwürfe nach wie vor publiziert falls dieselben nach Ansicht der Redaktion ein besonderes Interesse für die Leser bieten; **keines Falles** — auch bei den preisgekrönten Entwürfen nicht — kann die Redaktion als zur Publikation derselben **verpflichtet** gelten.

VERLAGS-ANSTALT ✶ ALEXANDER KOCH ✶ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIRTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.



Jährlich 2 reichillustrirte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND VI

April 1900—September 1900.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

ALLE * RECHTE * VORBEHALTEN.

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRÄGE SOWIE MITTHEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGSANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

INHALTS-VERZEICHNISS

BAND VI

April 1900—September 1900.

Text-Beiträge:

Kleine Mittheilungen:

Wettbewerb=Entscheidungen:

Illustrationen und Vollbilder:

Mehrfarbige Beilagen:

Bücher=Schau:

Die farbigen Umschlag-Titel der Hefte dieses Bandes fertigten:

Heft 7. Professor Otto Eckmann — Berlin.
Heft 8. Professor Hans Christiansen — Darmstadt.
Heft 9. Fräulein Agnes Kaiser — Krefeld.
Heft 10—12. Paul Bürck — Darmstadt.



NAMEN-VERZEICHNISS.



Berichtigungen:

Die Titel-Zeichnung »KREFELD« auf Seite 413 ist entworfen von *A. Simon—Krefeld.* — Die Kravatten-Stoff-Muster auf Seite 418 sind in Folge eines bedauerlichen Versehens als von der Firma Audiger & Meyer herrührend bezeichnet, während dieselben thatsächlich von der Firma *Schaefer & Te Neues—Krefeld* entworfen und hergestellt wurden. — Die Zierleisten des Inhalts-Verzeichnisses sind von *F. Eitner—Brunsbüttel* gezeichnet.

PROF. O. ECKMANN-BERLIN.

I. DIE JAHRE KÜNSTLERISCHER ENTWICKELUNG.



Schneller als irgend jemand gedacht, hat sich in unserer Zeit Kunst und Dekoration wieder vereinigt; inniger auch als je zuvor. Denn, offen gesagt, es war eine kleine Uebertreibung aus pädagogischen Gründen, wenn man die Künstler vergangener Zeit zugleich auch ein wenig als biedere Kunsthandwerker darzustellen liebte. Zwar den Begriff hoher Kunst und ihres sich daraus ergebenden Gegentheils gab es nicht. Keine sozialen, ästhetischen, technischen Schranken hielten diese beiden Theile zu ihrem gegenseitigen Schaden klaffend auseinander, es wären denn die mittelalterlichen Institutionen der Zünfte und Gilden gewesen. Ein Hin- und Herschwanken war jedem gestattet. Dennoch ist, was damals Maler und Bildhauer für die dekorative Kunst, das Kunsthandwerk thaten, wenn sie es überhaupt thaten, nur Gelegenheitsarbeit gewesen, Spähne und Schnitzel ihrer eigentlichen Kunst, die ihre Haupt-Lebensarbeit ausmachte. Kaum einer hat je auf die Entwickelung der Ornamentik und Geräthformen einen dauernden Einfluss ausgeübt. Diese Rolle übernahmen die Archi-



OTTO ECKMANN. »*Wind im Roggen*«.
Oelgemälde.

tekten, später die berufsmässigen Ornamentstecher, die Vorläufer unserer Musterzeichner. Was sich daher in unseren Tagen ereignet, das völlige Aufgehen von Malern, Bildhauern und Bauleuten in selbständigem, dekorativem Schaffen, ist nicht nur etwas Neues, etwas Neues für unser Jahrhundert, es ist etwas Neues schlechtweg, das in den früheren Jahrhunderten noch kein Vorbild gehabt hat. Die Bedeutung dieser Neuerung ist darum nur eine um so grössere, die Aussicht auf dauernden Erfolg, aber auch eine um so ungewissere, da niemand denselben an der Hand der Geschichte weissagen kann.

Unter den ersten, die diese Vereinigung bei uns in Deutschland vollzogen, wird Otto Eckmann sich immer mehr wohl als der erste herausstellen. Das ist ein besonderes Verdienst, vor allem in den Augen unserer stets evolutionistisch empfindenden Zeit und es ist auch sonst kein kleines Verdienst. Bahnbrecher werden, heisst immer ein kleiner Kolumbus sein. Es bleibt immer ein Risiko, Neuland zu suchen. Denn, wer es erobern will, hat meist schon die Schiffe hinter sich verbrannt.

Das ist das Kennzeichen des Bahnbrechers, dass er eine Entwickelung hat. Das Genie thut selten einen Sprung. So machen's die Nachtreter, die sich dazu der Lenkstange jenes bedienen. Selber finden, ist Arbeit, die nicht von heute auf morgen besorgt wird, sich aber stets mit Logik und Konsequenz vollzieht. Es ist das Interessante und Vielsagende an Otto Eckmann, dass eine solche Entwickelung sich an ihm findet. Von Anfang an voll künstlerischer Unruhe und ohne innere Befriedigung, so lange er wie der Alltagskünstler schaffen muss, thut sich ihm allmählich ein neues Ziel auf, das für ihn anfangs nur noch Unruhe und Verwirrung mehr bedeutet, dann ihm jedoch langsam, doch sicher zur Grundlage ruhigen Vorwärtsarbeitens wird, in dem er seine eigentliche Lebensmission erblickt. Hier liegt ein Stück der Arbeit sichtbar, die geschehen musste, damit Deutschland wieder eine dekorative Kunst erhielt.

Man ist heutzutage gewohnt, Künstler aus Zeit und Ort zurechtzuerklären. Auch für Eckmann sind beide keine müssigen Entwickelungs-Faktoren gewesen. Die Zeit, in der er geboren, machte ihn zu dem modernen Künstler schlechtweg, der Ort zu dem praktischen. Es ist kein Zufall, dass letzterer gerade Hamburg war. Hamburg, von je eine Art Insel in deutschen Landen, hat schon seit Jahrhunderten eine Kultur- und Kunstentwickelung für sich gehabt. Im 17. Jahrhundert blühte hier eine auf holländischer Grundlage beruhende Malerschule, wie nirgend sonst in Deutschland. Es folgt im folgenden die deutsche Oper, das Schauspiel. Das nächste setzt gar ein mit einem kräftigen Realismus



OTTO ECKMANN—BERLIN. *Gemälde: »See-Luft«.*

in der Malerei, nach dem man sich in dieser Zeit nicht nur in Deutschland vergeblich umsieht. Und keine Stadt zeigt wohl dann — was bisher noch kaum beachtet — so viel Anläufe zu einer Wiedererstarkung dekorativer Kunst, wie gerade diese. Es darf nicht vergessen werden, dass der eigentliche Reorganisator der gesammten europäischen dekorativen Kunst, Gottfried Semper, ein Hamburger war, wenn seine Kraft auch für diese Stadt verloren gegangen ist. Dann entsteht hier zur Zeit der Alleinherrschaft des Gusseisens eine offizielle Schmiedekunst, deren Resultate auch im übrigen Deutschland diese Kunstart wieder erweckt haben. Es folgt offiziell eine sehr reizvolle Holzkleinarchitektur und viele in Deutschland ganz vereinzelt dastehende Privatunternehmungen: eine Anstalt die vollständig stilgerechte und solide Ausschmückung von Kirchen übernimmt, ein Architekt, der völlig originelle, für die Zeit sehr verdienstvolle Majoliken anfertigt. Schliesslich gesellt sich die Theorie hinzu, und wenige Jahre vor dem allgemeinen Anbruch der modernen dekorativen Bewegung in Deutschland thut sich hier eine Vereinigung junger Kräfte zusammen, um mittelst Herausgabe einer Zeitschrift eine »*Volkskunst*« ins Leben zu rufen. Daneben ist nicht zu vergessen die beispiellose Entwickelung des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, von dem eine Reihe kunstgewerblicher Musterbetriebe, allen voran die Lederpunzerei *Hulbe's* ihren Ausgang nahm. Hamburg, die Kaufmannstadt, ist eben eine Stadt der Praxis. Kein Aufwärts-Streben ohne festen Grund und Boden unter sich ist hier gestattet. Es muss alles irgendwie mit der Wirklichkeit verknüpft sein, und wer es vergisst, — es gibt in der That hier einige solche Fälle — der ist bald allein und wird zum Sonderling.

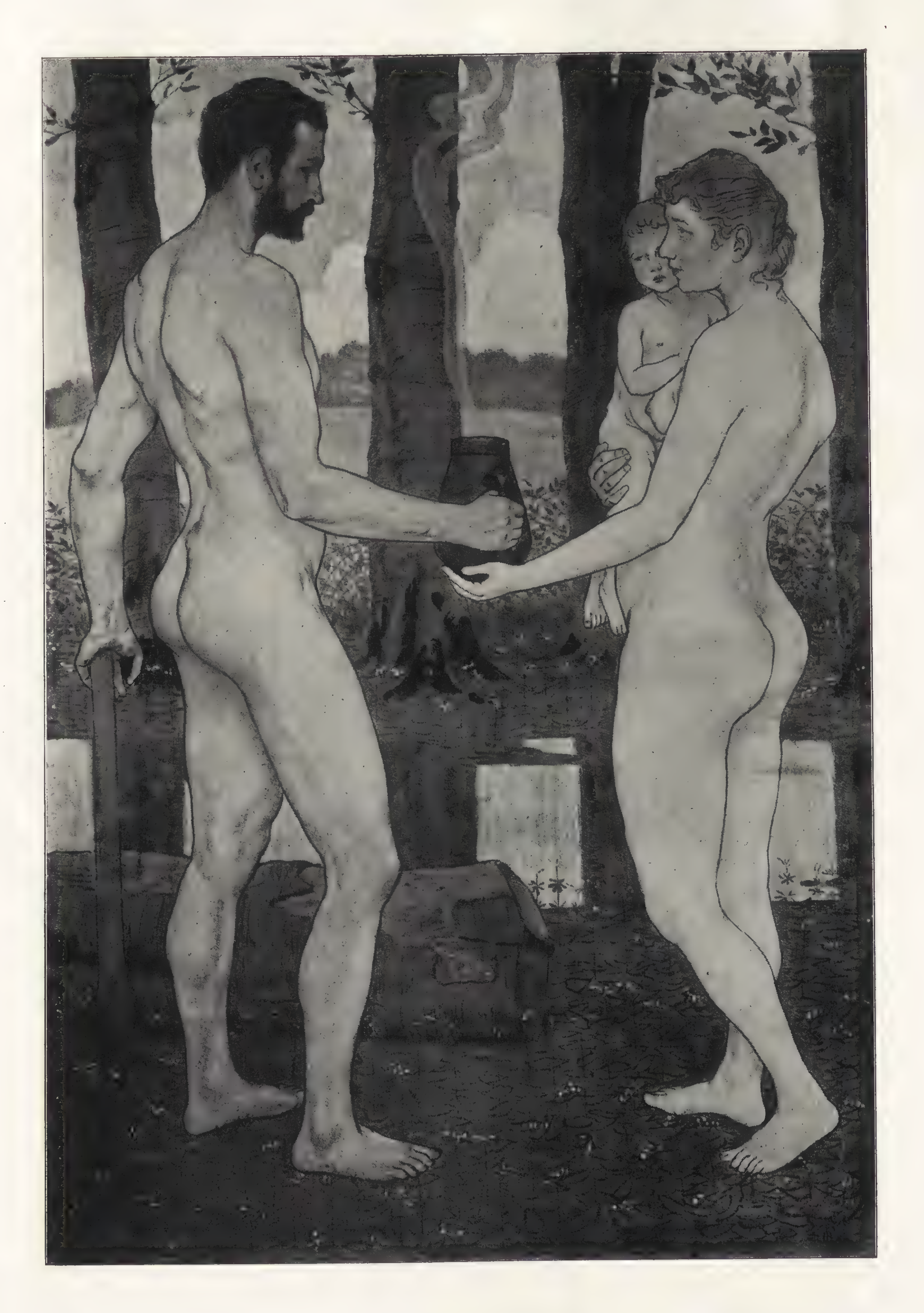
Diese Thatsache musste zunächst festgestellt werden, um für Eckmann's Entwickelung den muthmaasslichen Uranfang festzustellen. Es fehlt auch später nicht die



OTTO ECKMANN—BERLIN. *Gemälde: »Herbstliche Kastanien«.*

sichtbare Verknüpfung mit diesen Elementen: nach Eckmann's eignen Angaben ist es Dr. Brinckmann, der Leiter des Museums für Kunst und Gewerbe gewesen, der in ihm durch den Hinweis auf die Kunst der Japaner die dekorative Sprache zuerst gelöst hat. Doch muss eben auch in diesem Falle die hierfür geeignete aus der Hamburger Atmosphäre gesogene Grundneigung latent schon längst vorhanden gewesen sein.

Nicht bei seinen Kollegen, den Mitstrebenden, fand Eckmann hierbei die Anregung, die jeder am Beginn des künstlerischen Schaffens braucht. Die Hilfe musste anderswo herkommen. Künstler hören im allgemeinen nicht gern, wenn man bei ihnen von fremden Anregungen spricht. Der Stolz, der diesem Stand eigen, und das mehr oder weniger Unbewusste des künstlerischen Empfängnisses lassen sie nur zu leicht vergessen, dass jeder ein Glied in einer grossen Kette ist. Eckmann macht hierin eine Ausnahme. Als klarer Kopf, als starker Denker ist er sich seiner inneren Entwickelung mit seltener Deutlichkeit bewusst, kennt er genau die Stellen, wo fremde Kräfte fördernd in seine Entwickelung eingreifen. Nach eignem Geständniss sind es in dieser Zeit die modernen Holländer, namentlich Mauve, gewesen; als Resultat entstanden eine ganze Reihe tief und umfassend empfundener Stimmungsbilder, vorwiegend Landschaften, meist etwas ernst



PROF. OTTO ECKMANN. TAFEL 3 DES CYKLUS: »DIE LEBENS-ALTER«. DEKORATIVE FÜLLUNGEN ÜBER DEM PANEEL EINER BIBLIOTHEK. ☆ ☆

und schwermüthig aufgefasst, nicht blos aus Neigung zu solchen Stimmungen, sondern vielmehr auch zur Erzielung grösserer Geschlossenheit und Einheitlichkeit. Eckmann's Kunst hat von jeher ein Streben nach Vereinfachung und Zusammenziehung gehabt. Zugleich aber zeigt sich schon hier die tiefe Durchdringung des Stoffes nach allen Seiten hin, auch solchen, die mit der bildenden Kunst nicht unmittelbar etwas zu thun haben. Das hat ihn langsam nebenher zum Symboliker gemacht, der in der Natur auch mit dem Verstande, nicht blos mit dem Auge Beziehungen sucht und schliesslich ihm jenen Beziehungs-Reichthum verschafft, durch den dann später oft genug seine heutige Ornamentik in Erstaunen setzt.

Ganz einfach sind noch die, um nur einige Beispiele zu nennen, Beziehungen zwischen Mensch und Natur in dem jetzt sein Atelier schmückenden Bilde »der Abend«: ein ruhiger Spätsommer-Abend, das letzte Sonnenlicht verbleicht, der Mond geht ernst und feierlich auf. Da gehen Mann und Frau durch's Kornfeld heim zum fernen Dorf. Die beiden haben sich umfasst und wirken so als eine Art Illustration der froh-milden Dämmerstimmung. Weiter geht er schon in der hier wiedergegebenen Marine (vgl. Abb. S. 307). Da werden im Vordergrunde Netze aufgehängt, damit der Beschauer durch die Erinnerung an den frischen, feuchten Geruch der Netze die Meeresstimmung desto deutlicher empfindet. Ganz Symboliker ist er dann in seinen Kastanien im Herbst (Abb. S. 308). Es ist nach Eckmann's Ansicht eine Elegie auf den Kontrast zwischen der Kraft dieser Baumriesen und ihrem müden Dahinsterben im Herbste trotz alledem. Ein rother Kranz verwelkter Blätter umgibt sie, als ständen sie in ihrem eigenen Blute. Man wird gestehen, dass nicht jeder dies alles gleich und überhaupt vor diesen Werken empfindet. Es gehört oft der erklärende Mund des Künstlers hinzu. Doch, ist es ein Fehler, wenn etwas zu weit, zu tiefsinnig empfunden ist, dass es nicht gleich jeder mitempfinden kann? Ist dieses intensive, allumfassende Naturempfinden nicht gerade diejenige Kraft gewesen, die Eckmann frei der Natur gegenüberstellte, ihn bald als Ornamentisten etwas gänzlich Neues aus ihr herausholen liess?

Und noch ein Neues regt sich in diesen Bildern, wozu ihn die symbolistische Naturauffassung von selber treiben musste, das schliesslich die Brücke zu seiner rein ornamentalen Thätigkeit geworden ist. Es ist das Streben nach Karakteristik, nach Deutlichkeit, nach Vereinfachung, das ihn langsam zum zeichnerischen Stilisten macht. Schon das ist rein ornamental gedacht, wenn er die Kastanien mit Kandelabern vergleicht. Es ist bereits ein rein kunstgewerblicher Gedanke. Man denkt dabei unwillkürlich an manche späteren Schöpfungen Eckmann's, wie namentlich an seine Beleuchtungskörper. Den Boden der ornamentalen Kunst aber betritt er in der That schon, indem er sich bemüht, trotz malerischer Grundauffassung die Kastanie durch einzelne, vielleicht schon zu grosse Blätter zu karakterisiren. Des dekorativ-ornamentalen Effekts wegen entfernt er sich bewusst von der Natur-Erscheinung.

In diesem Sinne, nur noch muthiger, schuf er im Jahr 1894 sein Hauptwerk, das sechstheilige Bild der vier Lebensalter (Abb. S. 309), mit dem er als eigentlicher Maler abschloss. Als Symboliker zeigt er sich hier, ganz abgesehen von der Wahl des cyklischen Motivs an sich, in dem Parallelismus zwischen Mensch und Natur, in dem die vier Lebensstufen des Menschen in den Jahreszeiten der Natur zum zweiten Male zur Erscheinung kommen, ja er fügt noch zwei den Cyklus einrahmende Darstellungen hinzu, zur einen Seite eine mit den ersten Sonnenstrahlen aus der Erde emporstrebende Pflanze, zur anderen Seite schlummert die welke Pflanze in krystallener Winterdecke unter nächtigem Himmel, wodurch Beginn und Ende alles Lebenden angedeutet wird. Die Durchführung ist hierbei ein völliges Gemisch von Naturalismus und Stilisirung. Auf Farbe ist zwar das Ganze gestimmt, so etwa wie bei einem Teppich. Doch dominirt die Linie, die überall Klarheit und Ruhe schafft, eine karaktervolle doch weiche leicht bewegte Linie, die bisweilen — man vergleiche die aufsteigende Rauchwolke in der Abbildung S. 309 — schon ganz an Eckmann, des

späteren Ornamentisten Linienführung gemahnt. Die Natur aber wird frei behandelt, wie es die Deutlichkeit verlangt, bald in ihren Einzelheiten abgekürzt, bald vergrössert. Sie wird auf das Nothwendige reduzirt. Eckmann ist hier schon kein Naturalist mehr im strengsten Sinne des Wortes. Das Bild war für ihn der Anfang vom Ende.

Denn diesem äusseren Zwiespalt entsprach natürlich ein innerer. Eckmann ist in dieser Zeit geradezu irre geworden an seiner Kunst, mochte er sich auch äusserlich allgemein steigender Anerkennung erfreuen und durch das letzte Werk gar die goldene Medaille erringen. Er empfindet mehr und mehr, dass das, was er als Künstler eigentlich will, nicht auf bisherige Weise zu erreichen war, und in einer Art Galgenhumor — wohl auch aus pekuniären Gründen — lässt er im Jahre 1894 unter Vorausschickung einer Publikum wie Kollegen gleich ironisch behandelnden Motivirung seinen ganzen »künstlerischen Nachlass« in Frankfurt versteigern. In dieser Zeit war es, wo der Direktor des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe wichtige Anregung gab, indem er ihn auf den Farben-Holzschnitt der Japaner hinwies. Hier bot sich ihm eine Kunst dar, die von selber durch ihre Technik das Gesuchte gewährte: die stilistische Beschränkung durch Vereinfachung der Zeichnung, die klare vornehme Ruhe der dekorativen Wirkung. So entstanden Eckmann's bekannte Farbenholzschnitte, mit denen er auf einmal als ein Besonderer in Deutschland dastand: zunächst die »schwarzen Schwäne«, das reizvolle Motiv, das ihm seine Vaterstadt, in der Wasser und Schwäne gleichsam zum Stadtbild gehören, wie von selber aufdrängte. Ihn interessirte hier vor allem das Linienspiel des Wassers, dies freie, niemals gefestigte Gewirr sich schlängelnder und kreuzender Linien, dessen Reiz damals zum ersten Male für ihn eine ornamentale Bedeutung gewann. (Vgl. unsere erste *Kunst-Beilage!)* Die Wasserlinie überhaupt kehrt nun in seiner ornamentalen Sprache ihm immer wieder. Sie war so werthvoll, weil sie so frei, so traditionslos und gleichsam so unmateriell ist. Man kann mit ihr ganz anders umspringen, als mit Formen, die an einen feststehenden Organismus gebunden sind und solchen, denen die Kunst der Vergangenheit schon Stabilität verliehen hat. Hier hatte er vollkommen freie Bahn vor sich.

Die »schwarzen Schwäne« waren ein »rein ornamentaler Gedanke« gewesen. Bei den »blauen Schwänen« interessirte ihn mehr die »That« des das Weibchen packenden Männchens. Reine Stimmung ist dann wieder der Mondschein auf dem Wasser, während es ihm in dem Weib mit dem Vogel reizte, einmal den nackten Frauenleib mit festen Strichen zu umreissen. Doch diese Kunst bedeutete mehr einen Uebergang, als schon ein Ziel. Sie war dekorativ, aber noch keine Ornamentik. Die Gründungen des »Pan« und der »Jugend« machten ihn endlich zum ausgesprochenen Ornamentisten, verhalfen seiner künstlerischen Eigenart endlich ganz zum Durchbruch. Was jetzt geschieht, ist werthvoll nicht nur für Eckmann's Kunst allein, für die ganze deutsche Kunst überhaupt, da er damit das Beispiel gibt für sich. Es gelingt Eckmann, indem er noch einmal die Natur gründlich nach allen Seiten hin mit den Augen eines Künstlers befragt, das bisher kaum noch Gehoffte, einen neuen, rein persönlichen Ornamentstil zu schaffen, der sich bald als schier unerschöpflich erweist und wunderbar sich den modernen Bedürfnissen und Empfindungen anpasst. Das intensive Naturgefühl Eckmann's trägt seine ersten reifen, goldenen Früchte.

Ein wirklich naturalistisches Ornament hatte es bisher in der europäischen Kunst kaum gegeben. Die Gothik zwar ist bekannt um ihres Naturalismuses in dieser Beziehung willen; doch ist es ihr durchaus nicht immer gelungen und dann meist erst spät, aus diesem Naturalismus auch eine wirklich stilistische Ornamentik zu machen. Eine einfache Naturform ist eben noch kein eigentliches Ornament. Das Rokoko, sonst das, so seltsam es auch klingen mag, eigentlich naturalistische Kunstzeitalter, ist noch viel weniger weit gekommen. Unübertroffen standen dagegen bisher in dieser Beziehung die ostasiatischen Kunstvölker da. Es ist nun das grosse Verdienst Otto Eckmann's, bei seiner Rückkehr zur



OTTO ECKMANN—BERLIN. *Schablonirter Fries aus dem Klub-Hause des »Wikking«.*

Natur, die erste Stufe des Naturalismus gleich völlig übersprungen zu haben, von Anfang an zum zielbewussten Stilisten geworden zu sein, der über der Natur steht und mit ihren Formen sonnenrein waltet. Um dies zu können, muss man über die Stufe des die Natur erst Kennenlernens hinaus sein, man muss sie beherrschen. Eckmann hatte das grosse Glück gehabt, seit seiner frühesten Jugend von seinem Vater auf Spaziergängen und dergl. auf die Schönheiten der Natur aufmerksam gemacht zu sein. Er hatte sich früh in ihr Kleinleben vertieft, ohne, wie er als Maler gezeigt hat, darüber den Sinn für das Grosse, die Stimmung zu verlieren. Solche Jugendeindrücke haften und sprechen oft im Leben entscheidend mit. Jetzt lebt er sich bewusst in die Formenwelt der Natur ein. Er umgibt sich mit Blumen, sucht sie draussen im Freien auf, studirt ihren Anfang und ihr Ende, lebt sich in ihren Organismus ein, und dann zeichnet er sie in allen ihren Lebenslagen und Situationen, um, wenn er eine Pflanze völlig beherrscht, sein Skizzenbuch zuzuklappen und sie in organischem Sinne für den gegebenen Zweck von Neuem zu schaffen. So kommt jener freie, echt ornamentale Zug in Eckmann's Ornamentik, den Spötter wohl als »Kalligraphie« bezeichnet haben, der aber doch immer durchaus dem besonderen Wesen der jedesmaligen Pflanze entnommen ist, darum auch bei jeder neuen Pflanze ein anderer ist. Bald werden Blätter, Blumen und Früchte breit und dicht beieinander gelegt, dass sie wie deckend wirken, bald verbinden graziöse Stengel dieselben in leichter Zerstreuung, dass das Auge vor allem sich freut an dem Linienspiel. Bei der Thierwelt, die Eckmann nicht minder beherrscht, treten Wasser- und Wolkenlinien als verbindende Zwischenglieder hinzu. Innen aber steht der Linienzug dieser vorwiegend durch Konturirung wirkenden Ornamentik noch seinem Ursprung, der Natur, aus ihr eben erst hervorgegangen, nahe. Er zeigt nicht die satte Rundung, den vollen Schwung, die üppige Breite der Ornamentik, der reifen Kunst-Epochen der Antike und der aus ihr hervorgegangenen Renaissance. Er ist weicher, schwankender, unbestimmter, auch eckiger, je nachdem es das Vorbild, die Pflanze, oder die dekorative Aufgabe erfordert, mehr in die Länge, als in die Breite sich dehnend, jedem mathematischen Schema so fern als möglich, wie es eben die Natur, so wie sie sich uns unmittelbar darbietet, zeigt. Gerade darum ist uns diese Ornamentik aber schon aus physiologischen Gründen so willkommen, als das Auge sich satt gesehen hat an den in ihrer Beschränkung mit Nothwendigkeit sich stetig wiederholenden Formen der klassischen Kunst, zu denen jene den direkten Gegensatz bildet. So gewann Eckmann durch das einfachste Mittel von der Welt ein neues mannigfach schon erprobtes brauchbares Ornament, zu gleicher Zeit, da von anderer Seite mit echt deutscher Professoren-Gründlichkeit zu gleichem Zwecke erst Anatomie und Schematismus der Pflanze gründlich untersucht wird, wie wenn etwa ein Figuren-Zeichner



PROFESSOR OTTO ECKMANN — BERLIN. ☆
»SCHWÄNE«, DEKORATIVER HOLZSCHNITT.



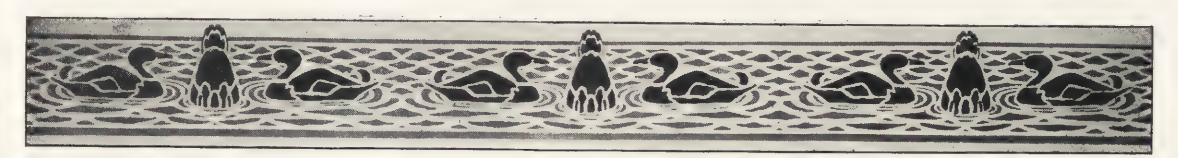


seine Kunst auf anatomische Präparate aufbauen und entwickeln könne.

In dieser Weise hat Eckmann in kaum noch zu übersehender Fülle Buchschmuck und Titelblätter, Plakate, Signete, Ex-libris und drgl. geschaffen, eine Weiterentwickelung in dem Streben nach immer grösserer Vereinfachung erblickend. Hier findet auch die Lust am Denken und Grübeln Befriedigung. Noch blieb indessen Eckmann eigentlich wie bisher, der zeichnerische Künstler. Da führt ihn die Gründung der Scherrebeker Teppich-Wirkerei dazu, Entwürfe für diese und später auch für Knüpf-Teppiche zu versuchen. Er erweitert und veredelt die bisher bäuerlicher Kultur angehörenden Vorbilder im Sinne einer verfeinerten städtischen und schafft so namentlich in seinem berühmten Schwanen-Teppiche mustergiltig dekorative Kunstwerke, wie sie bisher die Kunst des 19. Jahrhunderts in Deutschland noch kaum gesehen hatte. Sein Vorbild gab bald das Signal für viele, sich dem reinen Kunst-Gewerbe wieder als künstlerische Kraft zuzuwenden, während er selber durch seine Berufung nach Berlin den Boden zur vollen Entfaltung seiner reichen dekorativen Gaben fand. — Dr. Ernst Zimmermann—Dresden.

II. OTTO ECKMANN'S KUNSTGEWERBLICHE THÄTIGKEIT.

Am 27. November 1894 fand bei Rudolph Bangel in Frankfurt a. M. eine »Versteigerung von Oelgemälden und Zeichnungen von Otto Eckmann in München« statt. Den Besuchern, die zur Vorbesichtigung und zur Auktion selbst erschienen, ward ein dünnes Heftchen überreicht, das sicherlich niemand ungelesen in seiner Tasche Tiefen versinken liess. In flammendem Roth erschienen auf dem schwarzen Umschlag zwei Bündel struppiger Besenreiser, lustige Symbole des Auskehrens, und zwischen ihnen waren in gleich leuchtender Schrift die Worte zu lesen: »Zu meinen Bildern«. Blätterte man aber um, so vernahm der verblüffte Leser folgende originelle Ansprache: »Ein verehrliches Publikum gestatte mir zu meinen Bildern einige begleitende Worte. Da sich mein künstlerischer Nachlass im Laufe der Jahre in etwas platzraubender Weise vermehrt hat, sehe ich mich veranlasst, denselben schon jetzt bei Lebzeiten in Auktion zu geben, wodurch mir erstens Raum zu weiterem Nachlass wird, und zweitens das seltene Glück zufällt, mein eigener Erbe zu sein: Bestrebungen, die gewiss bei einem wohlwollenden Publikum Unterstützung finden werden. Zudem waren die zur Versteigerung kommenden Werke schon auf Ausstellungen der Münchener Genossenschaft und der Sezession etc., was dem verehrlichen Publikum für das zahme Aussehen derselben genügend Bürgschaft leisten kann. Die dunklen Bilder sind vollständig unverändert geblieben und schon





OTTO ECKMANN. *Salon-Thür aus einer Villa zu Guben.*

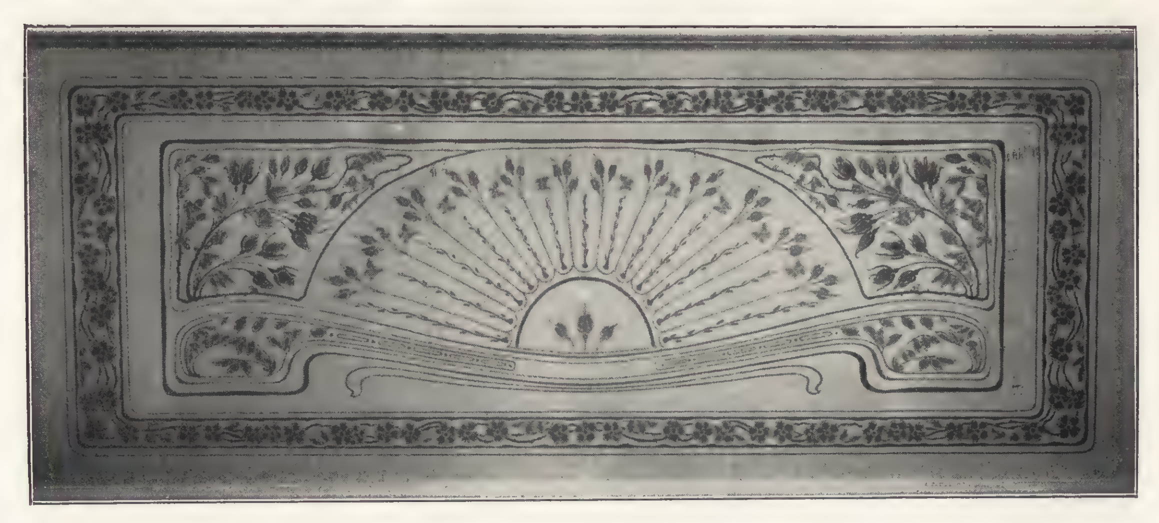
ursprünglich so gemalt worden, in meiner Dämmerperiode, als ich noch nicht den Muth hatte, das Brutale des Tageslichts für bildliche Wirkung zu verändern, und daher die decenten Farben des Abends vorzog. Der sonstige Inhalt der Bilder an Gefühl für die Poesie in der Natur und an ehrlicher Arbeit, muss allerdings mit in den Kauf genommen werden. Das ist bei künstlerischem Nachlass nun einmal so. Indem ich meinen Bildern ein herzliches Lebewohl auf Nimmerwiedersehen zurufe, unterzeichne ich mit Hochachtung Otto Eckmann.«

Das war ein auffallend vergnügliches Abschiednehmen. So auffallend, dass es keines besonderen psychologischen Scharfsinns bedurft hätte, auch ohne genauere Kenntniss von den Plänen dieses Künstlers in seinem Uebermuth eine besondere Bedeutung zu erkennen. Es war klar, dass ein Maler, der seine eigenen Geschöpfe mit einem solchen Mangel an väterlicher Zärtlichkeit entliess, oder beinahe schon verstiess, bereits ein anderes Objekt für seine künstlerische Liebe und Schaffens-Lusst gefunden haben müsste.

In der That kann man sagen, dass jene Versteigerung im Leben Otto Eckmanns einen richtigen Abschnitt bedeutet; sie war das äussere Zeichen für den Abschluss einer inneren Wandlung, die sich in den letzten Jahren in ihm vollzogen hatte: des entschlossenen Uebergangs zum Dekorativen. Von der Stimmungslandschaft war er allmählich zu sinnbildlichen Darstellungen gelangt, um den tiefsten Gehalt des natürlichen Vorbildes, das ihn anregte, noch bestimmter zum Ausdruck zu bringen, und ehe er sich's versah, war er von jedem Realismus weit fort und in's Stilisiren hineingerathen. Schritt für Schritt ging er nun, theils schiebend, theils geschoben, folgerichtig weiter vorwärts. Voll freudiger Ueberraschung erkannte er sein ausserordentliches Geschick für die Forderungen der stilisirenden, dekorativen Kunst, und bald meldete sich schon die Schicksalsfrage, ob ihn sein Talent nicht eigentlich überhaupt in diese Sphäre weise? Neue Perspektiven öffneten sich, und er begann zu zweifeln, ob er die zähe Oelfarbe, den widerspenstigen Pinsel, überhaupt die Tafelmalerei fürder brauchen könne. Nach kurzem Schwanken wandte er ihnen entschlossen den Rücken und arbeitete zunächst einige Holzschnitte, die ihm sofort einen grossen Erfolg einbrachten; die »Schwäne auf schwarzem Wasser« waren der erste dieser Entwürfe. Die Holzschnitte waren bereits ganz ornamental gehalten. Sie zeigten zur Evidenz, dass hier ein Künstler gekommen, der dazu geschaffen war, zahlreiche Aufgaben zu erfüllen, die der Lösung harrten. Es war nur natürlich, dass nach diesen Proben seines Könnens eine stattliche Zahl von Bestellern Eckmanns Thätigkeit für ornamentale Arbeiten in Anspruch nahmen. Zunächst kamen die Zeit-



OTTO ECKMANN—BERLIN. DECKEN-
PARTIE EINES SALONS IN GUBEN.



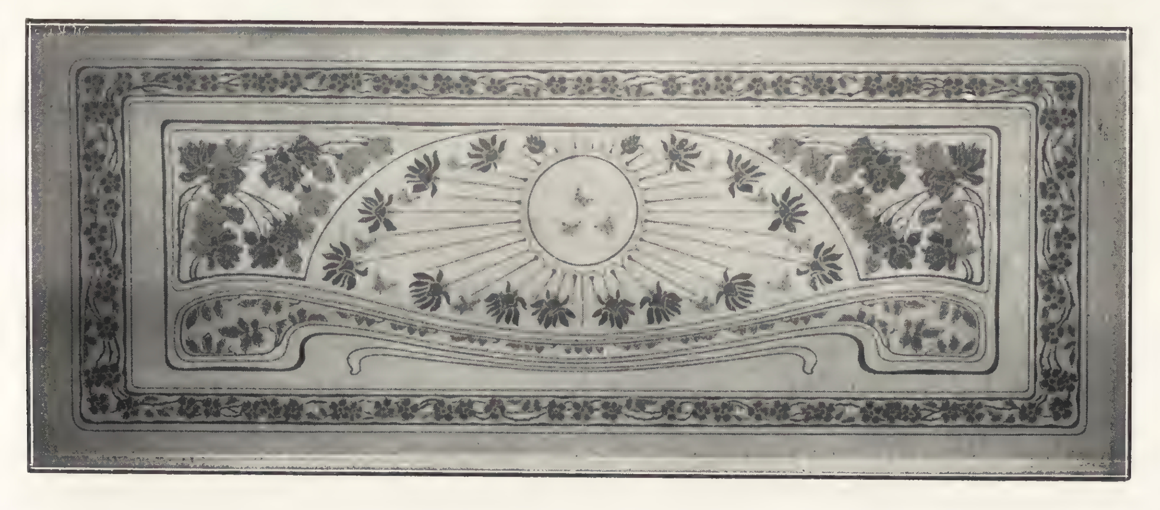
OTTO ECKMANN—BERLIN. *»Frühling«.*
Decken-Füllungen an einem Oberlicht des Mode-Bazars Gerson—Berlin. (Vgl. auch nebenstehende Seite).

schriften und wollten Titelblätter, Zierleisten, Kopfstücke, Vignetten, dann kamen die Buchhändler und wollten Umschläge, Einbanddecken, illustrativen Schmuck von ihm. Eckmann arbeitete mit Feuereifer und Begeisterung, und angestachelt von der Freude, die er im Dienste der angewandten Kunst empfand, zog er die weiteren Konsequenzen und ging mit klingendem Spiel und fliegender Fahne zum Kunsthandwerk über.

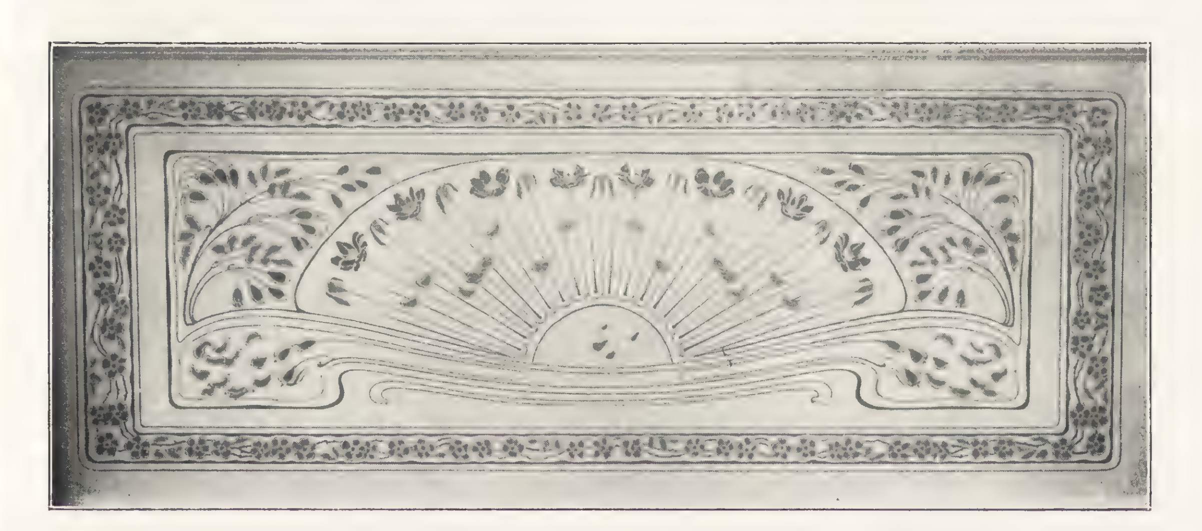
Diese Wandlung Eckmann's ist karakteristisch für die Stimmung der jungen deutschen Künstlergeneration zu Beginn der neunziger Jahre. Nachdem man die modernen Anregungen der französischen Malerei einigermaassen verdaut hatte, begann man sich etwas freier im Auslande überhaupt umzusehen, und man entdeckte plötzlich, dass die westlichen Völker nicht allein in der Pinselkunst uns um ein Erkleckliches voraus geeilt, sondern dass sie auch im besten Zuge waren, sich das zu erwerben, woran wir Deutsche schon fast verzweifelten: eine allgemeine künstlerische Volkskultur, die sich in ihren kunstgewerblichen Leistungen ausprägte. Man lernte die Arbeiten der Engländer, der Belgier, die Erzeugnisse der durch keine akademischen Traditionen gehemmten Amerikaner kennen, und ganz von selbst ergab sich für die deutsche Kunst und Kultur ein neues Zukunfts-Programm.

Aber woher sollten die Erfüller dieses Programmes kommen? Durch die unselige Trennung von »hoher« oder »freier« und »angewandter« Kunst, die wir dem falschen Idealismus des 19. Jahrhunderts verdankten, waren wir glücklich so weit gekommen, dass unsere Künstler nicht technisch genug und unsere Kunst-Handwerker nicht künstlerisch genug vorgebildet waren, um den Forderungen der Zeit gerecht zu werden. Es galt demnach, die thörichten Schranken einzureissen, die der Hochmuth früherer Jahrzehnte aufgerichtet hatte. Nur so war ein thatsächlicher Fortschritt möglich.

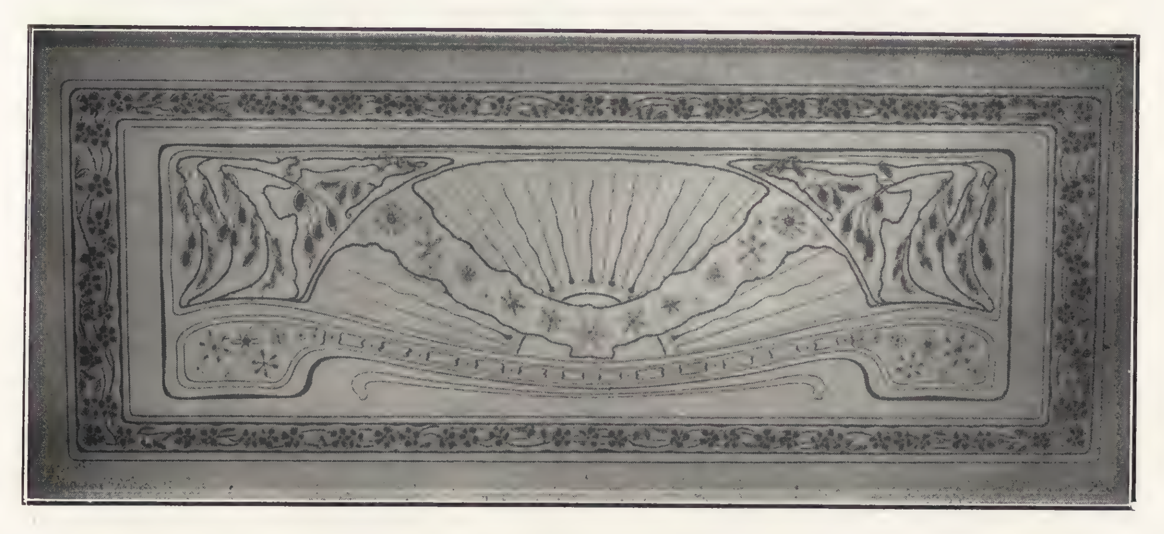
Es ist Eckmann's bleibendes Verdienst, dass er bei diesem Sturmangriff in der vordersten Reihe als der muthigste Führer gekämpft hat. Er war nicht der Einzige, der damals beherzt umsattelte; allenthalben meldeten sich vereinzelte schüchterne Versuche, und Wand an Wand mit ihm in demselben Hause bereitete sich *Hermann Obrist* in aller Stille zu derselben Metamorphose vor wie er, ohne dass der eine von den Plänen des andern etwas wusste. Aber keiner von den deutschen Künstlern ging mit solcher Energie vor und keiner vor allem suchte die Grenzen seiner kunstgewerblichen Thätigkeit mit solchem Eifer zu erweitern wie Otto Eckmann. Von den Holzschnitten und Buchschmuck-Arbeiten aller Art wandte er sich zunächst zu Töpfereiversuchen, die er jedoch bald wieder aufgab.



»Sommer«.



»Herbst«.



Bemalte Decken-Füllungen. *»Winter«.*

OTTO ECKMANN—BERLIN.

Nach einander unternahm er es, die Metallwaarenfabrikation, die Textil-Industrie, die Möbel-Architektur und schliesslich das Gesammtgebiet der Innendekoration zu erobern. Natürlich stützte er sich vielfach auf Anregungen des Auslandes. Aber er suchte die Lehren seiner Vorgänger in freier Selbständigkeit in sich aufzunehmen und seine stilistische Sicherheit war von vornherein stark genug, um seinen Arbeiten stets einen durchaus persönlichen Karakter zu wahren. An Angriffen, bissigen wie witzigen, hat es ihm dabei keineswegs gefehlt, doch auch nicht an seltenen Erfolgen, deren wichtigster die Berufung zum Lehrer der dekorativen Malerei an die Schule des Berliner Kunst-Gewerbe-Museums (1897) gewesen ist.



Nacht-Tischchen mit drehbarer Platte für Bücher.
Im Besitze des Barons v. d. K.

Als ein Befreier erschien Eckmann in seinen ersten dekorativen Arbeiten. Er besiegelte die Absage der jüngeren Künstler an die Trivialitäten der landläufigen Formensprache durch die That, und predigte, gestützt auf das Vorbild der Japaner, mit vernehmlicher Stimme die Rückkehr zur Natur. Unter denen, die uns Deutschen den pikanten Reiz und die eigenartige graziöse Schönheit der japanischen Kunst vermittelt haben, steht Eckmann an erster Stelle. Mit den Farben-Holzschnitten und den Buchschmuck-Entwürfen betrat er dies neue Land, um es nie wieder zu verlassen. Nicht die gealterte Zierkunst früherer europäischer Glanzepochen und ihre erstarrten Formeln studirte er, sondern das stilistische Prinzip der Künstler von Nippon und, von ihnen angeregt, das weite Reich der ewig jungen Natur um ihrem unerschöpflichen Reichthum immer neue Motive unmittelbar zu entnehmen. Diesen direkten Weg einzuschlagen, blieb der Gegenwart vorbehalten. Die Kleinkünstler der gothischen Zeit verstanden es gewiss, Blumen und Kräuter nachzubilden; aber sie vermischten diese naturalistischen Züge zwanglos mit traditionellen Ornamenten älterer Perioden. Die Renaissance flocht alles in ihr nach den Gesetzen der Symmetrie harmonisch geschwungenes Rankenwerk. Das Rokoko liess den Blumen-Zierrath hinter dem Schnörkelwerk des Rahmens, das ihn umgab, zurücktreten. Erst unsere Zeit gewann, dank dem Einflusse der Japaner den Muth, die Naturform selbst zu stilisiren und auf alle weiteren Zuthaten zu verzichten. Eckmann ist einer der Bahnbrecher auf diesem Wege gewesen. Er suchte, um einen adäquaten Ausdruck für die eigenthümlichen Empfindungen der Menschen von heute zu gewinnen, die sich von denen *aller* vergangenen Generationen so vielseitig unterscheiden, nach neuen, unverbrauchten Formen. Er zeigte, dass im Reiche der Botanik nicht nur der Akanthus, sondern auch jedes fürstliche wie proletarische Mitglied der deutschen und exotischen Blumenwelt bei richtiger Behandlung dekorativ verwendbar ist: die schlanke Lilie, die von der Mutter Natur selbst schon stilisirt zu sein



PROF. OTTO ECKMANN. *Schreibtisch-Lampe für Se. Kgl. Hoheit den Grossherzog von Hessen.*

Ausgeführt von OTTO SCHULZ—BERLIN.

scheint, und die excentrische Orchidee ebensc-gut wie Clematis und Krokus, wie Alpenveilchen und Marguerites, Farrenkräuter und Kastanienblätter, Kornblumen und Lauchblüthen und wie allerlei höchst »gemeine« Moose und Algen. Das Unwesentliche wird nach japanischem Muster ausgeschaltet, und allein die entscheidenden Linien, Formen und Flächen werden übernommen. Und ebenso ergeht es den zoologischen Motiven, die Eckmann zulässt. Die stolze Majestät des Schwans, dessen geschwungene Linien so wundervoll ornamental wirken, hat er bereits in den Holzschnitten gern benutzt. Nun kehrt die schöne Gestalt des königlichen Thieres allenthalben wieder, in feierlicher Ruhe und in zorniger Erregung, still durch die Fluten eines Sees dahingleitend oder mit ausgebreiteten Flügeln über die Wasserfläche schwebend. Ueberschlanke Flamingos kommen hinzu mit der grotesken Grazie ihrer langen Hälse und Beine. Der gravitätische Pelikan meldet sich zum Wort, und die eitle Pracht der Pfauen gibt mannigfache Anregungen. Hier hockt ein Frosch und dort fliegen, sitzen, kriechen leichtbeschwingte Schmetterlinge. Das ganze Reich der Natur wird mobil gemacht, und Eckmann sieht einen Stolz darin, immer neue Provinzen diesen Zwecken zu erobern. Er geht hier viel weiter, als die Engländer je gegangen sind. In seiner frisch zugreifenden Keckheit, die jedoch ein natürlicher Takt vor Extravaganzen bewahrt, ist er munterer, beweglicher, mannigfaltiger als sie, und sucht bewusst auf diesem Wege die Lehren des deutschesten Kunststils der Vergangenheit, der Gothik, die mit allumfassender Liebe die heimische Flora und Fauna aufnahm, in modernem Sinne neu zu beleben. Karakteristisch für des Künstlers Art ist dabei die schmiegsam-graziöse Schlankheit des Aufbaus, im einzelnen Ornament wie im komplizirten dekorativen Gebilde. An dem Biegen und Beugen, dem Neigen und Grüssen der Linien, an dem harmonischen Rhythmus der Konturen erkennen wir seine Hand-Schrift unter Hundert heraus.



Bronze-Vase. Ausgef. von OTTO SCHULZ—BERLIN.



O. ECKMANN—BERLIN. *Verglasung in Violett und Gelb aus einem Salon in Guben.*

Wo es eine ornamentale Flächendekoration durchzuführen gilt, schwelgt Eckmann in solchen der Natur entnommenen Motiven: beim Buchschmuck und bei graphischen Zierstücken aller Art, bei Tapeten und Teppichen, bei Friesen und Deckenmalereien, bei Kacheln und Verglasungen. Aber auch bei anderen Aufgaben, wie bei den Metallarbeiten, kommt diese Neigung zum Ausdruck. Ein Prunkpokal erhält die Form eines grossen Blüthenkelches; das schlanke Zierwerk, das, aus den Füssen herauswachsend, einen Kasten oder ein Gehäuse umklammert, scheint in Schwanenflügel auszulaufen; die Beleuchtungskörper für elektrisches Licht haben ausnahmslos die Gestalt von grossen, seltsamen, scheinbar einem Zaubergarten entnommenen Metallblumen, die bald vom Tische emporwachsen, bald von der Decke herabhängen, und aus deren Blüthenblättern heraus eine glühende Frucht Helligkeit spendet. Ein ganzes Märchen-Land hat er uns erschlossen.

Diese Freude an den Erscheinungen der Natur stellte Eckmann von vornherein in einen entschiedenen Gegensatz zu der Art der Belgier, die den Anschluss an botanische und zoologische Urbilder prinzipiell verwerfen und die abstrakte Linie gar zum dekorativen Dogma erheben. Gewiss tritt auch bei Eckmann die Schlangenlinie — geistreiche Spötter sagen »der Bandwurm« — auf, diese Figur, die nicht zufällig zu Ehren gekommen ist und in ihrem unendlichen Flusse den Menschen um 1900 ungefähr dasselbe gilt, was der Rokoko-Zeit der kurze, zierliche Schnörkel galt. Aber Eckmann lässt da, wo er sie anwendet, am liebsten doch noch Anklänge an natürliche Vorbilder leise mithineinspielen, und die »reine Linie«, die »nichts bedeutet«, hat in seinen Entwürfen nur eine beschränkte Rolle inne. Er lässt



O. ECKMANN. *Verglasung in Violett und Gelb in einem Salon in Guben.*

sie höchstens einmal bei der neutral gehaltenen Umrahmung eines Buchtitels oder im Ornament eines Teppichs zu, wo es gilt, plastische Wirkungen nach Möglichkeit zu vermeiden.

Während die Belgier, zumal van de Velde, in ihrer Neigung zum Abstrakten die Erweckung äusserer Ideen-Assoziationen, die mit dem dekorativen Zweck an sich nichts zu schaffen haben, streng verpönen, benutzt Eckmann, auch hierin ihr Antipode, mit Vorliebe eine Handhabe zu karakteristischen Anspielungen, wenn die spezielle Aufgabe, der er dient, ihm eine solche ungesucht bietet. Er knüpft, für jede Anregung der Aussenwelt dankbar, gern mit liebenswürdigem Humor an sinnfällige Züge an, die sich als künstlerisch brauchbar erweisen; doch bleibt in jedem Falle der ornamentale Gedanke, nicht die literarische Nebenabsicht herrschend. In den Arbeiten für den Buchschmuck und verwandte Zwecke kommt dieser Zug naturgemäss am stärksten zum Ausdruck. Für ein Siegel, eine Marke, einen Stempel, ein Ex-libris erweckt der Name, die Thätigkeit oder eine persönliche Liebhaberei des Bestellers Vorstellungen, die sich witzig anwenden lassen. Der Titel eines Werkes kann beim Umschlag oder Einband zu einem passenden Ornament führen, oder die Idee des Inhalts lässt sich in einer diskreten bildlichen Darstellung symbolisch ausdrücken. In den Kopfleisten und Vignetten zu einzelnen Kapiteln weiss Eckmann, der für illustrative Zwecke einen kräftigen, dem Lettern-Hochdruck entsprechenden Holzschnittstil benutzt, mit geistreichen Epigrammen den Text zu begleiten und, hierbei fast an Menzel's Art erinnernd, eine solche Fülle von Andeutungen und Beziehungen zusammenzupacken, dass



PROFESSOR O. ECKMANN—BERLIN. *Kunst-Verglasung.*

Ausgeführt von der Kunstglaserei F. W. HOLLER—KREFELD.

zum vollen Verständniss nicht selten eine ausführliche Erklärung erwünscht wäre. In den Zierstücken zu den Abschnitten des grossen Rechenschafts-Berichts über die Berliner Gewerbeausstellung 1896, der den Titel »Berlin und seine Arbeit« führt, hat die Lust an solch gedankenvoll-scherzhaftem Spiel ihren Höhepunkt erreicht. Dass sie sich vom Buchschmuck auch auf andere Gebiete überträgt, zeigen in unseren Abbildungen die Arbeiten für einen Verehrer der Eckmann-schen Kunst, der zufällig ein Freund und Förderer der Fischerei ist: Die Fische, die auf seinem Ex-libris erscheinen, treiben nicht minder auf dem Griffe seines Papiermessers ihr Wesen, und tauchen wiederum auf der Rückseite der silbernen Schreibtisch-Uhr auf, wo ihrer drei, im Kreise herumjagend und sich gegenseitig in's Schwänzlein beissend, die Ewigkeit der Zeit anmuthig verkörpern und zugleich als altchristliche, hieratische Symbole das Kreuz passend umrahmen.



PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.

KUNST-VERGLASUNG. AUSGEFÜHRT
VON F. W. HOLLER IN KREFELD.

Doch niemals drängen sich diese literarischen Elemente ungebührlich in den Vordergrund. Sie sind dem Künstler nur eine Hilfe, um durch originelle, neue Formen das Auge zu reizen. Die Hauptsache bleibt bei den Gebrauchsgegenständen stets nur Eins: die praktische Zweckmässigkeit und der enge Anschluss an das Material, das Bestreben, die Dinge zugleich einfach und doch geschmückt erscheinen zu lassen, ohne Aufdringlichkeit die Zierform aus der Zweckform zu entwickeln. Eingehende technische Studien bilden dazu selbstverständlich überall die unerlässliche Voraussetzung. Und Eckmann war einer der allerersten Künstler in Deutschland, die es nicht verschmähten, zugleich auch Handwerker zu sein und aus dem Atelier wieder eine Werkstatt zu machen. Seine farbigen Holzschnitte druckte er mit eigner Hand, bei seinen keramischen Versuchen setzte er sich wohlgemuth an die Drehbank. Nun, da er langsam alle Theile der Innendekoration in sein Bereich zog, suchte er sich die Kenntniss aller Fabrikationsarten, die in Betracht kamen, anzueignen, wie einstens die Kunsthandwerker der alten Zeit.

Denn Eckmann betrachtet sich in keiner Weise als einen Revolutionär. Er will nicht Umsturz predigen und vor allem nicht die brauchbare Tradition gering achten. Er sieht sich auf der grossen Linie stehen, die in der ersten, nach seiner Auffassung zugleich einzigen Zeit deutscher künstlerischer Kultur, in der Gothik, ihren Ausgangspunkt hat. Eckmann bewährt sich in dieser Anschauung als ein echter Norddeutscher. Wenn man die grossen kunstgewerblichen Kulturen Europas überblickt, so scheinen sich zwei wichtige Hauptströmungen abzusondern: eine germanische und eine romanische. Sie unterscheiden sich, wie das ganze Leben der beiden Rassen in allen seinen Aeusserungen, wesentlich von einander. In jener spielt der scharfe Verstand, in dieser das sinnliche Empfinden die Hauptrolle. Jene geht vom Konstruktiven aus, von dem ästhetischen Reiz des logischen Aufbaus, diese vom Schmuckbedürfniss. Dem Germanen erscheint der angefügte Schmuck, dem Romanen die konstruktive Grundform als gewiss unentbehrliches, aber doch erst in zweiter Linie zu berücksichtigendes Element. In der Jahrhunderte währenden weltgeschichtlichen Epoche, da die Romanen: Italiener, Spanier, Franzosen, die Welt regierten, drang auch im Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes ihr Prinzip durch: die Renaissance, die grossartigste Leistung der lateinischen Rasse, kam über die Alpen und beherrschte in ihren Grundformen wie in den »Verfallformen« des Barock-, Rokoko-, Louis XVI- und Empire-Stils auch die nordischen Völker. Im Mittelalter dagegen, als die Germanen herrschend waren, überschwemmte die Gothik die südlichen Länder. Und jetzt, wo die germanischen Völker abermals die Weltherrschaft an sich gerissen haben, wird auch ihr Kunsthandwerk wieder mächtig. Was man den »modernen« Stil nennt, ist ein Erzeugniss der nordischen Nationen: der Engländer, Dänen, Belgier, Amerikaner, und wir Deutsche sind nun dabei, ihn aufzunehmen und in unserem Sinne weiter zu entwickeln. Es ist bezeichnend, dass die Franzosen, in der freien Kunst heute die Lehrer ganz Europas, hier nicht die Führer gestellt haben, dass man in Italien von der ganzen Bewegung der Gegenwart noch so gut wie nichts weiss.

Es ist also im Grunde eine alte, echt deutsch-volksthümliche Tradition, die wir, natürlich modifiziert durch die von Grund aus veränderten Lebensverhältnisse, wieder aufnehmen. Auf die Gothik selbst brauchen wir dabei gar nicht zurückzugehen. Denn in der Volkskunst Niederdeutschlands hat sich jene Tradition trotz allen romanischen Einflüssen, die hier freilich nie so stark waren wie in Süddeutschland, durch die Jahrhunderte lebendig erhalten, und zumal im Norden unseres Vaterlandes kamen die alten Gedanken in der sogenannten Biedermaierzeit schon einmal siegreich zum Durchbruch. Die schlimme Trennung von Kunst und Kunsthandwerk hat es verschuldet, dass man die Erzeugnisse dieser Periode gering schätzte, dass man in unverzeihlicher Verblendung froh war, wenn man sie in's Ausland, z. B. nach England, verkaufen konnte, wo sich geschmackvollere Leute ihre Zimmer damit einrichteten.

Eckmann scheint aus mehr als einem



O. ECKMANN. THEIL-ANSICHT DES MUSIK-
ZIMMERS AUS DES KÜNSTLERS WOHNUNG.



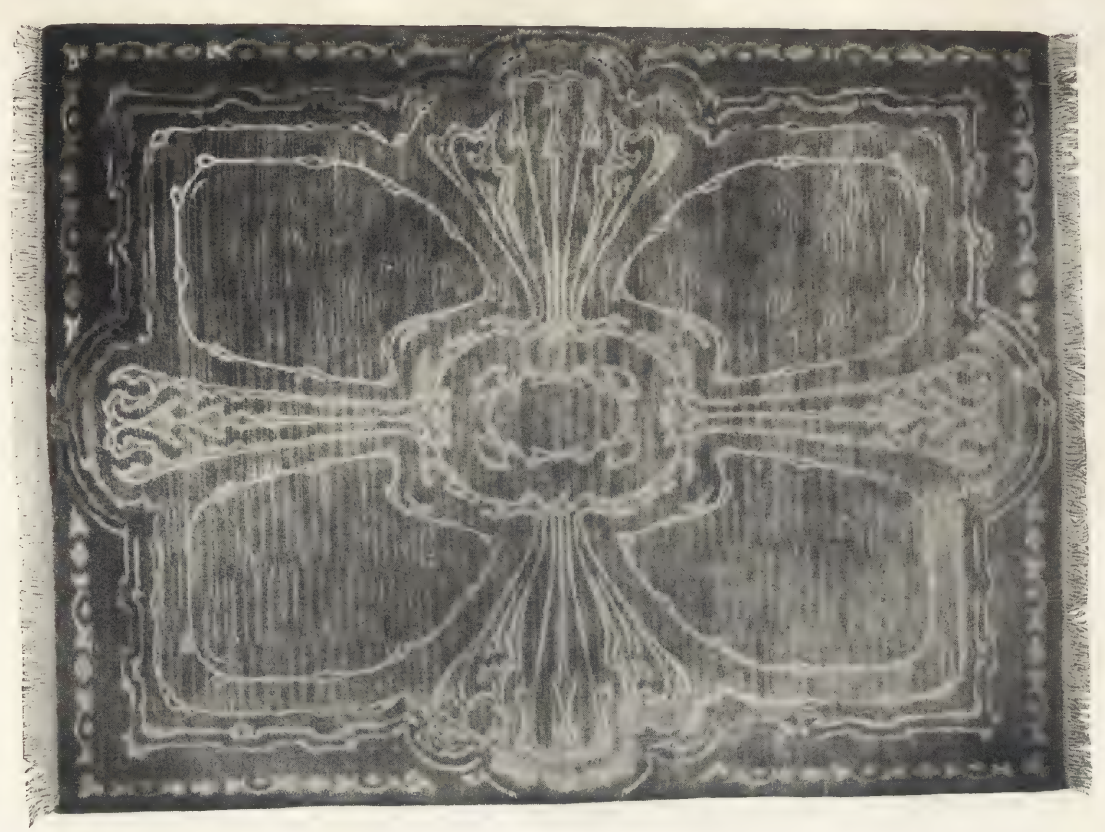
OTTO ECKMANN—BERLIN. *Dekorative Wand-Malerei.*



PROF. OTTO ECKMANN. *Tapeten.* AUSGEFÜHRT VON H. ENGELHARD, TAPETEN-FABRIK, MANNHEIM.



PROF. OTTO ECKMANN. TIGER-TEPPICH.
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN
SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN IN BERLIN.



PROF. OTTO ECKMANN—BERLIN. *Knüpf-Teppich.*
Ausgeführt durch die VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN IN BERLIN.

Grunde berufen, in der Wiederaufnahme dieser unterbrochenen Tradition eine Führerrolle zu spielen. Denn er ist ein *Hamburger!* Und in Hamburg, der wohlhabendsten Stadt Deutschlands in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, hatte jener Stil von 1830 die schönsten Früchte getrieben. Dort finden sich auch heute noch seine letzten Reste, und von dort aus konnte darum Alfred Lichtwark, unser grosser ästhetischer Volkserzieher, den Lehrsatz verkünden, dass in den Möbeln und Geräthen dieser Periode der Keim zu dem sogenannten modernen Stil überhaupt, und speziell die Grundlage für unsere deutsche Fortarbeit zu finden sei. Die bescheidenen Handwerker, die damals lebten und wirkten, haben es vortrefflich verstanden, zweckmässig zu schaffen, und doch das Schmuckbedürfniss nicht zu beleidigen, praktisch den Beruf jedes einzelnen Stückes vorerst in's Auge zu fassen und dabei weder in öde Spekulation noch in leeren Schematismus zu versinken.

Eckmann hat in wiederholten Vorträgen und kleinen Abhandlungen Anschauungen aufgestellt und als für sich maassgebend bezeichnet, deren Durchführung eine Erfüllung des Lichtwark'schen Programms darstellen würde. Und er hat in seinen Möbelarbeiten, zumal in seinen letzten grösseren dekorativen Kompositionen, gezeigt, dass er auf dem besten Wege ist, diesen freigewählten Gesetzen, die nicht einer vorgefassten Meinung, einem engherzigen Dogma, sondern seinem natürlichen nationalen Empfinden ihre Entstehung verdanken, Achtung zu verschaffen. Das prächtig gelungene Arbeitszimmer für den Grossherzog von Hessen-Darmstadt bedeutet die erste Etappe auf diesem Wege. Hier ist alles Zweckmässigkeit, von einem eminent praktischen Sinn diktirt und dennoch verbunden mit echt künstlerischem Schönheitsgefühl. Eine glückliche Mischung von Vornehmheit und behaglicher Wärme, die zur Arbeit einlädt. Man kann den Karakter eines fürstlichen Privatkabinets, wo Audienzen ertheilt, wichtige



PROFESSOR OTTO ECKMANN-BERLIN * *
KNÜPF-TEPPICH * AUSGEFÜHRT DURCH DIE
VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN-BERLIN.



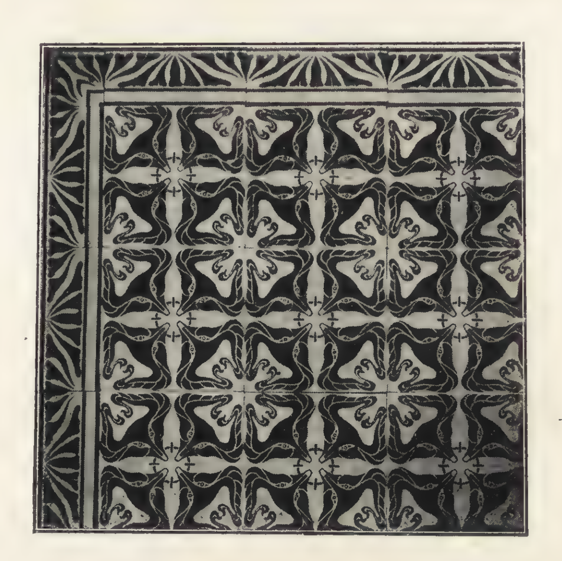


OTTO ECKMANN. *Wand-Fliesen.*
Ausgef. von VILLEROY & BOCH—METTLACH.

Fragen besprochen, entscheidende Beschlüsse gefasst werden, nicht besser treffen, als es hier geschehen ist. Den ganzen Raum beherrscht ein würdiger Ernst, der durch passenden Schmuck, ohne jedes spielerische Allzuviel an Zierrathen, wohlthuend gemildert wird. Mit ausserordentlichem Geschmack ist auch der zweite, erheblich einfachere Raum dekorirt, von dem eine unserer Abbildungen eine Theil-Ansicht darbietet: das Musikzimmer in der Wohnung des Künstlers. Die schlichten beiden Bücher- und Notenschränke, die den Flügel flankiren, erwecken mit ihrem ruhigen, schlanken, strengen und doch anmuthig gegliederten Aufbau, dessen Abschluss eine von Lichtern umstellte Frührenaissance-Skulptur bildet, eine aus Feierlichkeit und Intimität wundersam gemischte Stimmung. Es ist, als blickten wir in das Boudoir einer modernen Cäcilia. Zugleich erkennen wir an diesen Arbeiten, ebenso wie an den Stühlen und an der Vitrine zwischen den Fenstern, die willkommene Hinneigung Eckmann's zu den deutschen Möbeln vom Beginn des 19. Jahrhunderts. Es ist dieselbe übersichtlich-klare Konstruktion der Holzarbeiten wie damals, die gleiche Kunst, eine Atmosphäre heiterer Wohnlichkeit zu verbreiten, anspruchslosen Schmuck anzubringen, die Lichtquelle richtig einzurahmen und ihren grellen Schein diskret zu dämpfen, ohne ihn jedoch künstlich zur Dämmerung herunterzudrücken. Denn eine muntere Helligkeit soll in dem Raume herrschen, in dem wir leben und wirken.

Diesem Lichte müssen die Farben entsprechen. Zu den Zeiten unserer schummerigen Renaissance-Zimmer ward der ganze Raum in ein unbestimmtes Halbdunkel getaucht. Die helle Sonne aber will auf lebhafte, frische Farben scheinen, und mit Recht hat Eckmann überdies betont, dass der Deutsche farbenfroher ist als der Engländer; »darum braucht er noch keineswegs farbenroh zu sein«. Der Künstler hat diese Lust an kräftigen, bestimmten Tönen in angemessenen Grenzen zumal in seinen Teppichen und Tapeten bethätigt, die er ausserdem im Zeichnerischen vom Banne der starren Tradition zu befreien und, auch hier auf japanische Muster sich stützend, zu reformiren sucht. Er traf bei den Wand-Teppichen, die er für Scherrebek entwarf, sehr glücklich den Karakter der primitiven Wirktechnik, weiss auf den Fuss-Teppichen ein überaus reizvolles Spiel von gewundenen Linien und Ziermotiven zu entfalten, und seine Tapeten geschickt bald als selbständigen Wandschmuck, bald als bescheidenen, aber doch durch muntere Muster belebten Hintergrund für die aufgehängten Gemälde und Holzschnitte zu behandeln.

So gesellen sich allenthalben, durch die veränderten Anschauungen, die lebhaften Sinne und das schärfer gewordene Auge der nervösen modernen Menschen hervorgerufen, ganz von selbst neue Motive der Ueberlieferung hinzu. Auch in der Möbel-Archi-





PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.

ARBEITS-KABINET SR. KGL. HOHEIT DES GROSSHERZOGS VON HESSEN. AUSGEFÜHRT VOM HOHENZOLLERN-KAUFHAUS IN BERLIN UND J. GLÜCKERT, HOF-MÖBEL-FABRIK IN DARMSTADT. TAPETE »KASTANIEN-BLÄTTER« IN MEHRFARBIGEM VELOUR-DRUCK, GELIEFERT VON CARL HOCHSTÄTTER'S TAPETEN-HAUS, DARMSTADT.



PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.

ARBEITS-KABINET SR. KGL. HOHEIT DES GROSSHERZOGS VON HESSEN. IM NEUEN PALAIS ZU DARMSTADT. ✡ METALL-ARBEITEN VON OTTO SCHULZ — BERLIN UND ZIMMERMANN & CO. IN MÜNCHEN. (ANMERKUNG: DER RUNDE TISCH STAMMT **NICHT** VON O. ECKMANN.)

tektur würde ein sklavisches Nachahmen zu schiefen Resultaten führen. Eckmann strebt auf mancherlei Art darnach, hier Elemente heranzubringen, die früheren Zeiten fremd geblieben sind. Er versuchte mit Erfolg eine sehr zierliche neue Säulenbildung, bei der das Kapitäl nicht streng von dem eckigen Schaft getrennt ist, vielmehr die bis oben durchgeführten Kanten in einer originellen, aber durchaus einfachen Figur, etwa in einem losen Büschel zusammengerollter Farrenkräuter, enden, um so die Druckwirkung zum Ausdruck zu bringen. Die alten Prinzipien durch neue Mittel weiter zu führen und eine organische Fortentwickelung des vorhandenen Brauchbar-Guten anzubahnen, die von unselbständiger Kopistenthätigkeit ebenso weit entfernt ist wie von revolutionärem Radikalismus, das ist Eckmann's letztes Ziel. Sein Streben zu diesem Ziel ist bisher von grossen und berechtigten Erfolgen begleitet gewesen. Das Publikum liess sich willig leiten, und die jüngere Künstler-Generation — das bewies vor allem die letzte Schüler-Ausstellung des Berliner Kunstgewerbe-Museums — folgt ihm mit Feuereifer. Zahllose werthvolle Anregungen sind von ihm ausgegangen, und seine Arbeiten haben das Deutsche Kunstgewerbe im europäischen Auslande wie in der neuen Welt wieder zu Ehren gebracht. Wenn er aber auf dem Wege, den er jetzt als den richtigen erkannt hat, tapfer und konsequent vorwärts schreitet, so werden wir ihn einstens auch — und das wäre freilich ein noch höherer Ehrentitel — als einen der thatkräftigsten und nachhaltigst wirkenden Begründer eines *modernen deutschen* Stiles feiern dürfen.

Dr. Max Osborn—Berlin.



UEBER UNSERE HÄUSLICHE BAUKUNST.

Wenn man die heutige deutsche Baukunst in ihrer Gesammtheit überblickt, und sie mit dem Gesammtbild der Architektur vergangener Zeiten vergleicht, so fällt vielleicht nichts so sehr auf, als die Verwilderung und Verödung unserer heutigen Haus-Baukunst. Sehen wir uns ein gewöhnliches Bürgerhaus aus dem achtzehnten Jahrhundert an, so ist die Sicherheit, mit welcher sich ein einfacher, aber geläuterter Geschmack in der kleinsten Einzelheit geltend machte, für uns erstaunlich. Gehen wir weiter zurück ins siebzehnte, sechzehnte Jahrhundert, so tritt dazu noch eine Liebe in der Gestaltung, eine Phantasie in der Ausschmückung, die uns aufs wärmste anspricht, und finden wir hier und da ein gothisches Haus, so erscheint uns dies geradezu klassisch in seiner sachlichen Tüchtigkeit und schlichten Grösse. Ja man kann wohl sagen, dass das gewöhnlichste, aus früheren Jahrhunderten auf uns gekommene Haus uns heute als eine künstlerische That erscheint — der beste Beweis, wie tief wir jetzt selbst gesunken sind. Jeder, der in neuen Städten, wie Berlin, Hamburg usw. zu leben gezwungen ist, wird die Erquickung an sich erfahren haben, die ihm auf seiner Sommerreise der Eintritt in das einfachste, spiessbürgerlichste Städtchen gebracht hat, wenn dieses einen Theil seines alten Gepräges erhalten hatte. Erst dann setzt der Gegensatz die grässliche Geschmack- und Stillosigkeit unserer heutigen Städte in das rechte Licht.

Woran liegt das? Wen trifft der Vorwurf für die heutigen Zustände? Man pflegt mit der Antwort rasch zur Hand zu sein: die heutigen Architekten. Und doch



OTTO ECKMANN. ECKSITZ MIT BIBLIOTHEK IM ARBEITS-KABINET SR. KGL. HOHEIT DES GROSSHERZOGS VON HESSEN IM NEUEN PALAIS ZU DARMSTADT.



OTTO ECKMANN—BERLIN. *Lehn-Sessel und Stuhl.*
Aus dem Arbeits-Kabinet Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs von Hessen.

trifft diese Antwort die Sache nicht ganz. Zunächst untersuche man einmal, wer unsere heutigen Häuser baut. Unter hundert rührt kaum eins von der Hand eines Architekten her, neunundneunzig baut der Bau-Unternehmer, ein Mann, der von künstlerischem Gefühl etwa soviel in sich hat, wie der Hausirer, der die Oeldruckbilder an die armen Leute verkauft. Dies war früher anders. Zwar baute auch damals der »Architekt« die wenigsten Bürgerhäuser, aber der »Maurermeister«, dem sie zufielen, hatte einiges Verständniss für seine Kunst, seine Innung hatte dafür gesorgt, dass die von ihr gehütete Tradition auf ihn übergegangen war. Dies ist der eine grosse Unterschied. Dann aber muss sicher auch das frühere Publikum einen besseren Geschmack gehabt haben. Man lebte in einer geschlossenen Welt der rechtmässigen künstlerischen Ueberlieferung, die jedem Ding eine bestimmte, durch die Zeiten entwickelte Form aufgeprägt hatte, während der heutige Geschmack, wenn man dieses Wort überhaupt anzuwenden sich getraut, in tausend Richtungen hin- und her-irrlichterlirt, und dadurch einem vollständigen Bankerott anheimgefallen ist. Man blicke auf unsere heutigen gebildeten Kreise. Sie ziehen mit ruhigem Gewissen in die Wohnungen, die ihnen der Bau-Unternehmer, stuck- und goldüberladen hergerichtet hat, und im allgemeinen steht ihr Hausrath auf einer Stufe, der dieser Umgebung würdig ist. Davon macht der Professor keine Ausnahme, der in der Universität begeisterte Vorlesungen über die Blüthezeit der Renaissance oder die griechische Antike hält, ein Beispiel, woraus man am besten ersieht, unter welchem eigenthümlichen Gesichtswinkel wir heute den Begriff Kunst betrachten: graue Theorie!

Dieser Gesichtswinkel ist fast ausschliesslich ein historischer. Wir stellen uns ausserhalb der Kunst und betrachten sie systematisirend, kritisch, geschichtlich oder sonst wie, aber wir haben innerlich keinen Antheil mehr an ihr. Ungemein bezeichnend ist in dieser Beziehung die Rolle, die heutzutage das Wort Stil spielt. Hatte man früher nur *eine* Kunstanschauung, nämlich die des gerade

herrschenden Geschmackes, so haben wir jetzt eine ganze Reihe, entsprechend den verschiedenen historischen Stilen. Das heutige Publikum ist, namentlich was Architektur anbetrifft, ganz und gar in der Stilfrage befangen, es genügt ihm vollständig, dass eine Architektur einen bestimmten Stil einhalte, und unter dieser Stilbeurtheilung ist das Urtheil über wirkliche künstlerische Qualitäten ganz verloren gegangen. Und die Architekten selbst haben hier kräftig mitgethan. Auch unter ihnen ist die Stilfrage durchaus die maassgebende gewesen, und sie ist es zum Theil heute noch. Man hat alle Stile durchgejagt, in der Dekoration alle Ornamentzeitalter reproduzirt und sich so einer sehr gefährlichen Sinnesrichtung hingegeben, die, weil sie mit Dingen sich befasste, die doch schliesslich nur das äussere Gewand ihrer Kunst betrafen, nothwendigerweise zu Aeusserlichkeiten führen musste.

Bei diesem Treiben ist der heutigen Baukunst etwas sehr Wesentliches unter den Fingern entwischt: die innige Berührung mit den natürlichen Erfordernissen, mit den natürlich gegebenen Bedingungen, mit den natürlich naheliegenden Gestaltungsformen. Dies macht sich in nichts so sehr geltend als im Hausbau. Die öffentliche Baukunst (die kirchliche soll hier unberührt bleiben) kann der Abstraktion, der Unterordnung unter bestimmte höhere Gesichtspunkte, einer gewissen Repräsentation im Auftreten nicht entbehren. So ist hier die Symmetrie, die



OTTO ECKMANN. *Schreibtisch und Sessel.* Aus dem Arbeits-Kabinet des Grossherzogs von Hessen.



in der Kindes-Seele vorgezeichnet. Wie das Puppenspiel der Mädchen, die Kampfspiele der Knaben das spätere Leben gleichsam in der Morgenröthe ankündigen, so weist dieser Trieb unzweifelhaft auf diejenige spätere Thätigkeit des Menschen hin, die sich in der Gestaltung seiner vier Wände, der Einrichtung seines Hauses äussern müsste.

Und doch scheinen unsere gegenwärtigen Lebensverhältnisse diesen Trieb ausserordentlich geschwächt, wenn nicht ganz unterbunden zu haben. Wie viele Menschen kommen heute noch in die Lage, sich selbst ihre vier Wände zu bauen? In der Stadt herrscht die Etagenwohnung:

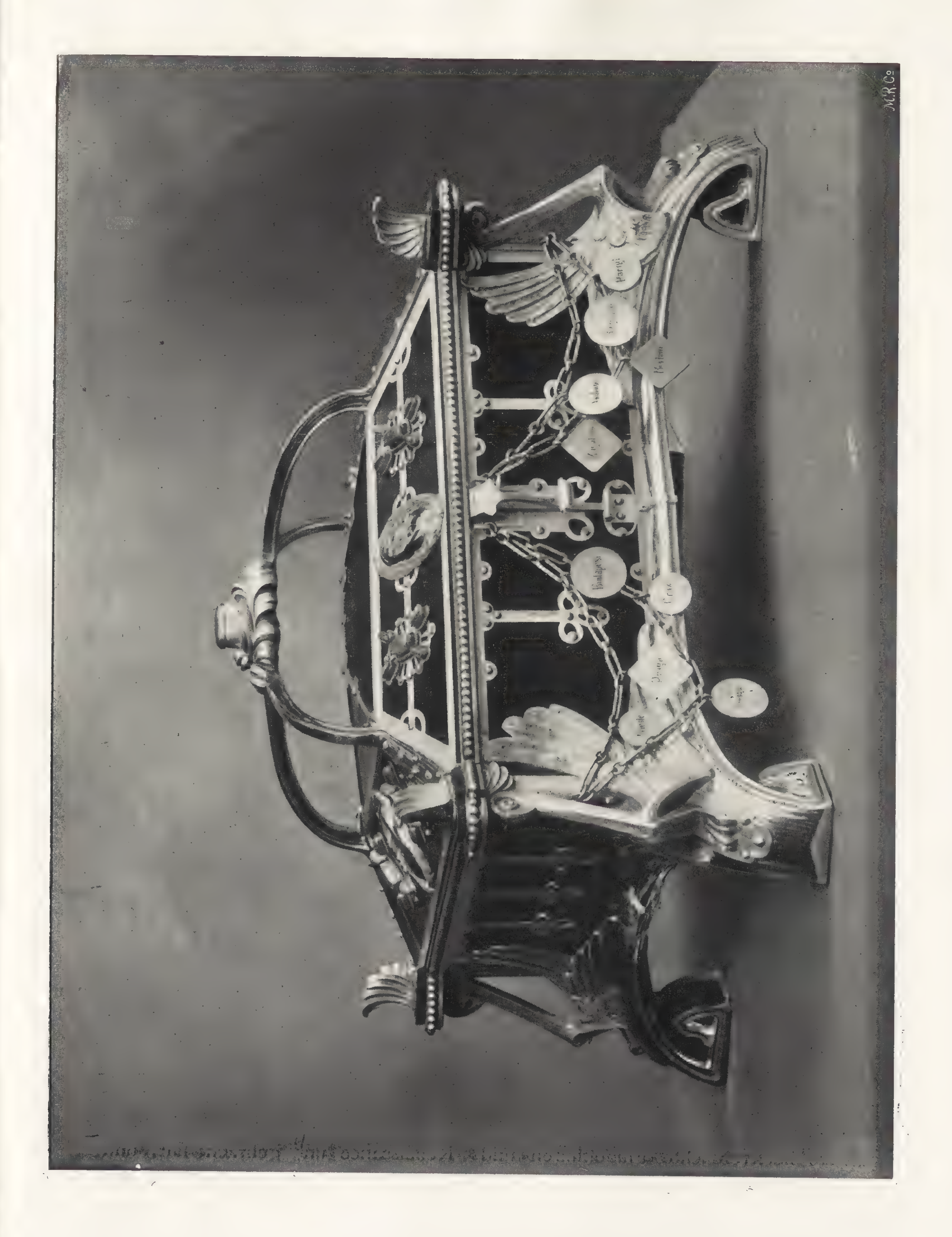


OTTO ECKMANN. *Wander-Preis der Stadt Berlin.*
Ausgeführt von HOF-JUWELIER J. H. WERNER—BERLIN.

Achse, ja bis zu einem gewissen Grade die rethorische Phrase ganz wohl am Platze. Aber in der Hausbaukunst kann uns das alles wenig helfen. Hier sollten wir ganz uns selbst gehören. Hier sollte es weder gelten zu repräsentiren, noch »Architektur« zu machen. Hier gilt es lediglich, die sprichwörtlich gewordenen vier Wände um unser Selbst mit Geschmack zu errichten.

Und indem wir dies thun, folgen wir eigentlich nur einem von der Natur in jeden Menschen eingepflanzten Triebe. Wir erinnern uns noch aus unserer Kindheit, mit welchem Wonnegefühl wir Unterschlupfe aufsuchten, wie wir uns in der Scheune Hütten aus Strohbündeln bauten, wie wir in einer Frachtkiste auf dem Hofe mit dem ganzen Glück uns gemüthlich einrichteten, das der frohe Besitz eines eignen Heims für den Menschen mit sich bringt. Wie alle menschlichen Triebe, so findet sich auch *der Wohntrieb*

und der ungeheure Zuzug nach den Städten, den die Bedingungen des neunzehnten Jahrhunderts mit sich gebracht haben, sorgt dafür, dass jährlich Tausende und Aber-



O. ECKMANN — BERLIN. ☆ SILBER-KASSETTE. ☆ EHRENGABE DER »ASSIEN RAZIONI GENERALI« — TRIEST. AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER—BERLIN.

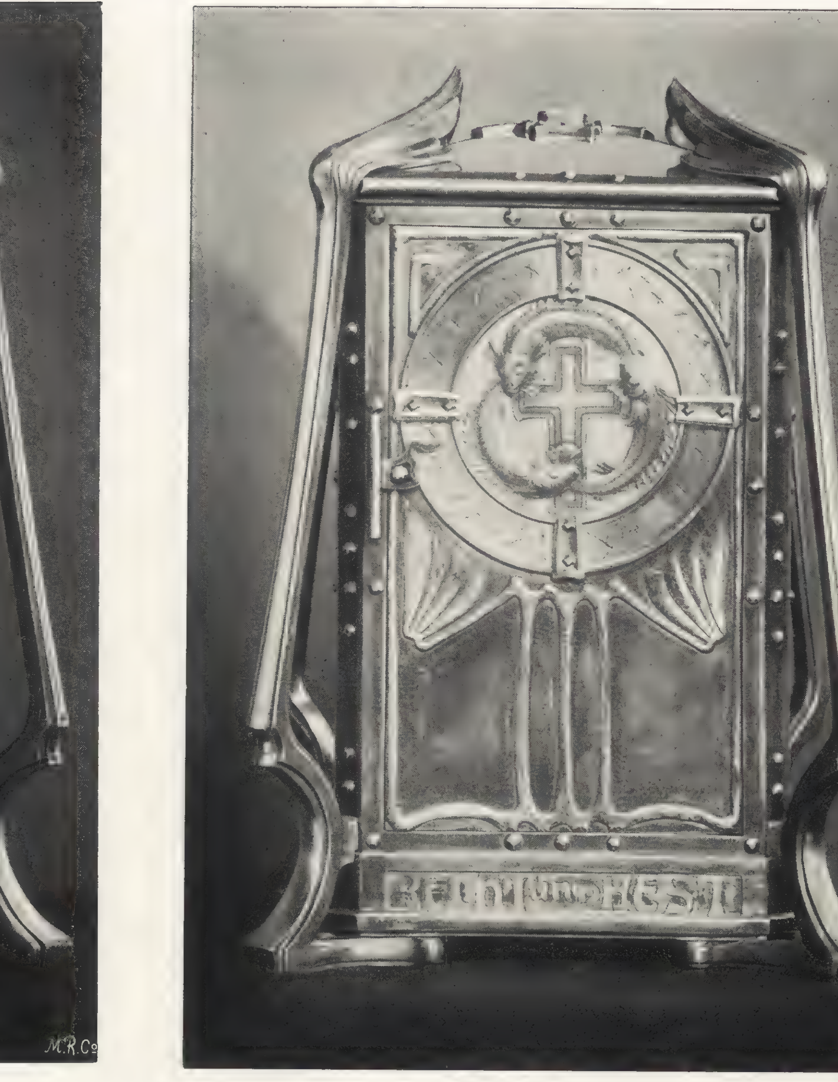


OTTO ECKMANN—BERLIN. *Fuss-Ansicht vorstehender Kassette.*
Ausgeführt von H. J. WERNER, HOF-JUWELIER IN BERLIN.

tausende mit der Aufgabe ihres ländlichen Heims der weiteren Bethätigung ihres Wohntriebes beraubt werden. Denn was kann uns die Miethswohnung Wohnliches bieten! Es ginge noch an, wenn wir die baren Wände vorfänden und wenigstens der bekleidende Ausbau uns überlassen bliebe. Statt dessen ist alles fix nnd fertig ausdekorirt, und zwar in welcher Weise! Schwere Stuck-Vouten, aufdringliche bunte Tapetenmuster erschrecken jedes anständige Empfinden durch ihre billige Grossthuerei, holzgemaserte hochverdachte Flügelthüren und riesige Spiegelglasfenster scheinen uns in das Prunkgemach eines Schlosses versetzen zu wollen. Und das Alles spielt sich in einer kleinbürgerlichen Wohnung von 800 Mark Miethzins ab! Der Bauunternehmer hat hier das ganze Unheil seines fürchterlichen Geschmackes mit Behagen entfaltet und das Publikum ist damit zufrieden. Wenn irgend etwas, so zieht heute die städtische Miethswohnung wie ein Zentnergewicht den öffentlichen Geschmack herunter. Hier muss der erste Hebel zur Besserung ansetzen!

In neuerer Zeit ist es besser geworden. Die wohlhabenderen Klassen haben wieder angefangen, sich eigne Häuser zu bauen, und so sehen wir beispielsweise in der Villenkolonie Grunewald bei Berlin eine wirklich sehr ansprechende Auswahl von neueren Einzelhäusern errichtet, die vorwiegend den Anregungen entsprungen sind, die die deutsche Renaissance uns gebracht hat, und zeigen, dass auch moderne Architekten das Wohnhaus mit Phantasie und Geschmack gestalten können, wenn das Publikum darnach verlangt. Aber dennoch ist die hier eingeschlagene Richtung eine einseitige und nicht in jeder Beziehung gesunde. Der Fehler der meisten dieser Häuser ist, dass sie zu viel vorstellen wollen. Man entdeckt wieder eine





PROFESSOR O. ECKMANN.

SILBERNE UHR FÜR DEN SCHREIB-TISCH DES KAMMER-GERICHTS-RATHES DR. U.



OTTO ECKMANN—BERLIN. *Buch-Umschläge.*

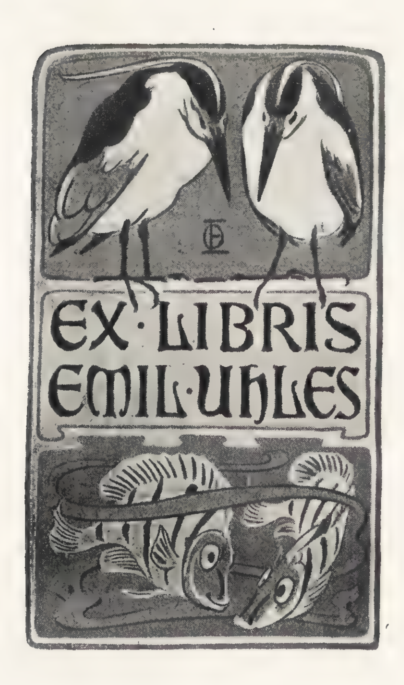
stark äusserliche Auffassung. Man sieht es den Häusern an, dass sie auf die malerische Gruppe zugeschnitten sind, dass sie vor allem ein gutes Strassenbild machen wollen, dass sie mit den Strassenbesuchern liebäugeln. Eine starke Gefallsucht spricht aus ihnen und hierin äussert sich wieder jener Zug, der unserer heutigen Gesellschaft als Stigma aufgedrückt ist, das Parvenüthum. Es scheint fast, als hätte die städtische Miethswohnung ihren schlechten Einfluss auch hierher übertragen. Ich muss gestehen, dass mir diese Mängel erst völlig zum Bewusstsein gekommen sind, seitdem ich die besten englischen Villen-Vororte gesehen habe, deren Häuser nichts prätendiren, die ihre malerische Erscheinung lediglich aus ihrer Grundrissgestaltung ableiten und die sich nicht an das Strassenpublikum wenden, im Gegentheil, ihre beste Seite meist nach dem rückliegenden Garten hin entfalten.

Aber auch noch in anderer Beziehung hat unsere städtische Etagenwohnung heute die Vorstadtvilla und nicht zum Vortheil der Sache beeinflusst, in den Höhen- und Grundriss-Maassen der Räume. Wer beide Wohnarten, die in einer Etage und die in einem Einzelhause kennen gelernt hat, der wird sich bewusst geworden sein, dass die Etage unbedingt grössere und höhere Räume verlangt als das freiliegende Haus. Grössere Räume desshalb, weil im Einzelhause sofort eine Bewegungsfreiheit im Garten, Vorgarten, auf den Treppen, ja selbst auf der Strasse für den Bewohner gegeben ist, die die Etage nicht gewährt. Schliesst man dort die Flurthür, die nach dem schon zur Oeffentlichkeit gehörenden Treppenhause führt, hinter sich, so ist man auf das Bereich des Grundrisses der Etage eingesperrt. Man entschliesst sich nicht leicht, auf die Strasse zu gehen, um sich einige Schritte Bewegung zu machen. Dafür muss eine gewisse Geräumigkeit der Wohnung entschädigen. Diese Maasse nun aber auch auf das Einzelhaus zu übertragen, ist ein Luxus, der das von der Etage her gewohnte Maass von Bequemlichkeit sogleich ungemein steigert. Er mag hingehen, wo die Mittel ihn erlauben, aber durch eine derartige Gewohnheit wird das landläufige Einzel-





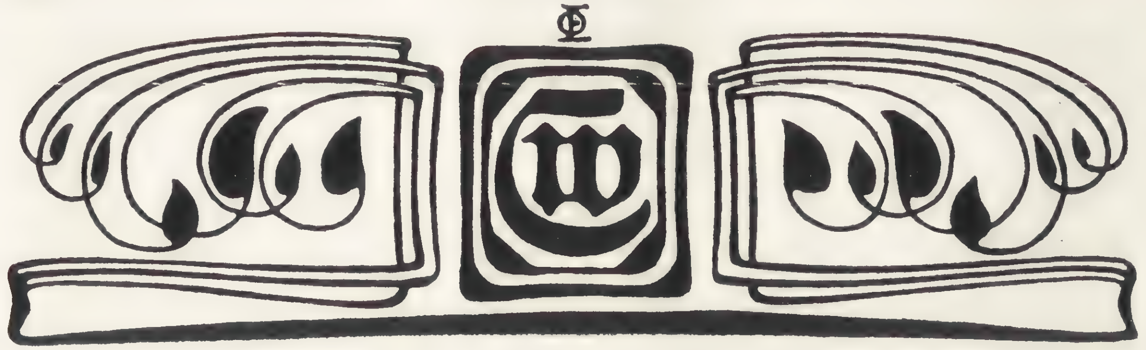
KATALOG-TITEL UND EX LIBRIS.





PROFESSOR O. ECKMANN—BERLIN.

VERSCHIEDENE BÜCHER-ZEICHEN.



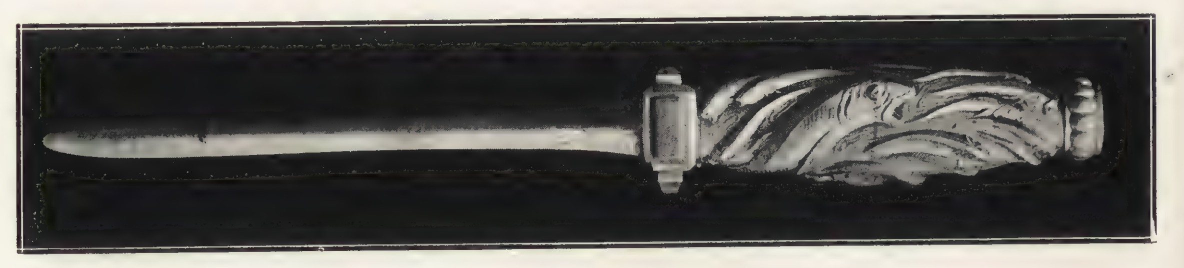
OTTO ECKMANN—BERLIN. *Theil eines Brief-Kopfes.*

wohnhaus sofort um soviel theuerer gemacht, als es zu sein brauchte, und dies bringt den Uebelstand mit sich, dass es einer ganzen Bevölkerungs-Schicht unmöglich wird, an den Bau eines Einzelhauses zu denken. Dasselbe gilt von der Höhe der Räume. Die an und für sich schlechte Luft der Grossstadt verlangt eine entsprechend grössere Luftmenge, daher wünschen wir mit Recht die Räume unserer Stadthäuser so hoch wie möglich. Diese Höhe dann aber auch in dem im Walde oder im freien liegende Landhaus anzuwenden, ist zum mindesten überflüssig. Hier kommt noch der ästhetische Gesichtspunkt in Betracht, dass hohen Räumen nur sehr schwer ein trauliches, heimisches Gepräge zu verleihen ist, niedrige dies aber in der Regel von selbst annehmen. Und was die Kosten anbetrifft, so vergeht diese überflüssige Höhe Summen, die, wenn sie ausgegeben werden sollen, weit besser auf die Steigerung anderer Bequemlichkeiten verwendet werden könnten.



Glückwunsch-Karte für Kammer-Gerichts-Rath Uhles.

Es ist gefährlich, auf englische Vorbilder hinzuweisen, denn was in angeblicher Anlehnung an den englischen Hausbau neuerdings in Deutschland eingeführt worden ist, ist durchaus entmuthigend. Aehnlich wie bei dem sogenannten englischen Stile in Möbeln, der jetzt auf dem Kontinent aufgeschossen ist, sucht man in den »englischen Villen« das Englische in Aeusserlichkeiten, die möglichst übertrieben, und verzerrt dargestellt werden. Der



OTTO ECKMANN—BERLIN. *Brief-Messer.*

innere Organismus aber, das, worin es von England wirklich zu lernen gibt, bleibt unberührt. Und doch bietet hier das englische Haus eine ganze Reihe von Anregungen, die zwar keineswegs direkt zu verwenden, aber doch geeignet sind, werthvolle Winke für eine fernere heilsame Entwickelung bei uns zu



geben, und zwar ganz besonders in wirthschaftlicher Hinsicht. Man baut hier sparsamer in jeder Beziehung, sparsamer in der Konstruktion, sparsamer in den Maassen, sparsamer durch die weitgehendste Ausnutzung aller Winkel des Hauses für Gebrauchszwecke. Dafür ist es auch den Minder-Bemittelten



möglich gemacht, in seinem eigenen Hause zu wohnen, in einem Hause, das zwar verhältnissmässig kleine und niedrige Zimmer, enge Treppen und Thüren und weder Dachboden noch weite Kellergewölbe hat, aber bequem und wohnlich angelegt ist und dem Besitzer das in vorzüglichem Maasse bietet, was er für ein heiteres geschlossenes Familienleben und für seine ländlichen Neigungen



braucht. Unter den vielen Punkten, die ein englisches Haus im Vergleich zu den unserigen so billig erscheinen lassen, ist gerade der Dachboden und der Keller einer der wichtigsten. Es ist sehr schön, einen geräumigen weiten Boden zum Trocknen der Wäsche zu haben, aber



dieser macht im Kubikinhalt des Hauses einen Bruchtheil aus, der es ungemein nahe legt, dafür noch ein Wohngeschoss im Dach anzuordnen, dessen Ausbau die Kosten nur ganz unwesentlich vergrössert. In England ist kein Haus ohne ein vollständig ausgebautes Dachgeschoss denkbar.

Nachdem die Anfänge bei uns wenigstens von einer bestimmten Gesellschaftsklasse gemacht sind, das Wohnen im Einzelhause statt in der Etage wieder zu bevorzugen, kommt es für uns darauf an, sie nach Kräften zu befördern. Denn es kann keinem Zweifel unterliegen, dass darin ethische und besonders künstlerische Anregungen, und Entwickelungskeime liegen, die für unsere Zukunft von äusserster Wichtigkeit sein müssen. Die Kunst im Hause, die einzige Quelle einer volksthümlichen Kunst, kann sich nicht in der Berliner Etage entwickeln. Wer nimmt Interesse an einer Wohnung, die er wie ein Hotelzimmer wechselt? Wie kann sich in einer Wohnung, die uns schon beim nächsten Ziehtermin durch eine Miethssteigerung unmöglich gemacht werden kann, jenes innige Verhältniss des Bewohners zu seinen vier Wänden herausbilden, das für das Entstehen einer intimen Zimmereinrichtung unentbehrlich ist? Weiss nicht jeder, bei dem die künstlerische Geschmacksbethätigung einen Theil seines Wesens ausmacht, dass man ein Zimmer erst ein oder zwei Jahre bewohnen muss, um es wohnlich zu machen? Die feine Abstimmung aller Einzeltheile des Zimmerinhaltes, die gehörige Anordnung und Aufstellung des Hausrathes ist ein Werk beständiger künstlerischer Bethätigung des Einwohners und kann nicht von heute auf morgen geschehen. In dieser Beziehung Vollkommenes zu schaffen — und dies ist beinahe in jedem wirthschaftlichen Rahmen möglich — kann nur in einem Hause geschehen, an das uns ein näheres Interesse als das des Miethsvertrages bindet. Die Hoffnung des Wiedererwachens einer volksthümlichen Kunst ist geradezu auf das Wohnen im Einzelhause begründet.

Indem wir nun aber daran gehen, wieder Einzelwohnhäuser zu bauen, gilt es scharf die Begrenzungen innezuhalten, die der Gegenstand gebietet. Jede unternommene hohe architektonische Entfaltung führt uns auf unsachliche Gebiete, jede Abschweifung von dem Kernziele, dem Wohnbedürfnisse zu dienen, schadet der Entwickelung der jungen Bewegung. Die Zeiten sind zwar vorüber, wo der Architekt das Wohnbedürfniss in ein axiales System zwängte und sein erstes Ziel beim Hausbau das war, ein Abbild eines italienischen Palazzo zu schaffen. Durch die Annahme der malerischen Gestaltung an Stelle der akademischen ist schon ganz Erhebliches gewonnen. (Forts. folgt.)



Marke für die Zeitschrift »Die Woche«.










Fabrikmarke







PROFESSOR OTTO ECKMANN. INITIALEN AUS DEM »PAN«; MARKEN, STEMPEL UND BUCH-SCHMUCK.



JOHANN BENEŠ—PRAG. *Entwurf für Leinen-Damast-Tischzeug.*
I. Preis im Preis-Ausschreiben des k. k. Hoftitel-Taxfonds.

KUNST UND KUNST-HANDWERK, die von *A. von Scala* so vorzüglich im modernen Geiste geleiteten Monats-Hefte des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie in Wien, veröffentlicht im 1. Hefte ihres III. Jahrganges das Ergebniss der *Preis-Ausschreibung für Entwürfe kunstgewerblicher Objekte,* für welche die Mittel aus dem Hoftitel-Taxfonds in rühmenswerther Weise bereit gestellt worden waren. In dem I. dieser Wettbewerbe, *Wohnzimmer,* eines verheiratheten Arbeiters erhielt den I. Preis, 2000 Kronen: *Karl Sumetzberger,* den II. Preis, 800 Kronen: *Sigmund Jaray.* Im II. Wettbewerbe, *Porzellan oder Fayence-Service* für einen einfachen Haushalt von 12 Personen, wurde *Robert Bengler-Znaim* mit einem II. Preise ausgezeichnet. Im III. Wettbewerbe, *Glas-Service,* erhielt den I. Preis: ein von Prof. *Kolo Moser* entworfenes von *E. Bakalowits* ausgeführtes Service; den II. Preis: *Meyr's Neffe* in Adolf-Böhmen. Besonders interessant verlief endlich die IV. Konkurrenz, *Leinen-Damast-Tischzeug* für 12 Personen. Die mit dem I. Preise, 400 Kronen, ausgezeichneten Entwürfe von *J. Beneš* und die mit dem II. Preise bedachte Arbeit von *M. Pillis* können wir auf diesen Blättern, Dank dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Leitung von »*Kunst und Kunst-Handwerk*« in Abbildungen vorführen. Wir können zum Schlusse nur dem Wunsche nachdrücklichst Ausdruck verleihen, dass auch reichs-deutsche Behörden und Anstalten im Sinne dieser Wettbewerbe des Wiener Hoftitel-Taxfonds Maassnahmen treffen möchten, die der Kunst dankbare Aufgaben stellen und zugleich ein nicht zu unterschätzendes Stück wahrer und erspriesslicher *sozialer Friedens-Arbeit* bedeuten.



JOHANN BENEŠ — PRAG. *Leinen-Damast-Tischzeug.*



JOHANN BENEŠ—PRAG. *Leinen-Damast-Tischzeug.*

Preisgekrönte Konkurrenz-Entwürfe. Aus »Kunst und Kunsthandwerk«.



MICHAEL PILLIS—MÄHR. SCHÖNBERG. *Entwurf für Leinen-Damast-Tischzeug.*
II. Preis im Wettbewerbe des k. k. Hoftitel-Taxfonds.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG des eingeschalteten Preis-Ausschreibens der »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage eines ungenannten Mäcenes auf »*Bücher-Zeichen*« (Ex-Libris).

Rechtzeitig eingegangen waren insgesammt 130 Paar Entwürfe. Als Preis-Gericht fungirte die Redaktions-Kommission in Verbindung mit dem Veranstalter des Wettbewerbes. Es gelangten nur 5 Paar Entwürfe von künstlerischer Qualität in die engere Wahl. Die Zuerkennung der Preise und der lobenden Erwähnungen erfolgte einstimmig in nachstehender Weise: I. Preis, 100 Mk., dem Motto »Erde« des Herrn *Ferd. Götz* in München; II. Preis, 60 Mk., dem Motto »Ring« des Herrn *F. Nigg* in Berlin; III. Preis, 40 Mk. dem Motto »Cyrano« des Fräulein *Käthe Schönberger* daselbst. Lobende Erwähnungen wurden zuerkannt dem Motto »Ewigkeit« des Herrn *F. Nigg* in Berlin, Motto »Zierrat« und »Alte Stadt« des Herrn *A. F. Schulze* in Leipzig. Zum *Ankauf* vorgesehen wurden von Seiten des Veranstalters des Wettbewerbes je ein Blatt mit dem Motto »Sinnbild« des Fräulein *H. Spielberg* in Weimar und »Sphinx« des Herrn *A. F. Schulze* in Leipzig. Die preisgekrönten Entwürfe erscheinen im vorliegenden Hefte. Die übrigen sind ihren Urhebern inzwischen wieder zugegangen. DIE REDAKTION.

PREIS-AUSSCHREIBEN im Auftrage der *k. k. priv. Baumwollwaren-Fabriken Gebrüder Rosenthal* in Hohenems in Vorarlberg. Zur Richtigstellung bemerken wir, dass als Vertreter der ausschreibenden Firma im Preisgerichte nicht Herr B. Rosenthal, wie im Text des Preis-Ausschreibens S. 237 des Februar-Heftes angegeben, sondern Herr *Rudolf Rosenthal* fungiren wird.

DIE DEUTSCHE KUNST IM KAMPFE GEGEN DIE „LEX HEINZE“.

Die »lex Heinze« hat mit einem Male in der deutschen Kunstwelt, ja bei allen Gebildeten einen Entrüstungs-Sturm entfacht. Wenn die deutschen Künstler und »Intelektuellen« bisher dieser Sache mit grossem Gleichmuthe gegenüberstanden, so hat dies seinen Grund darin, dass kein Mensch glaubte, dass es *ernst* werden würde mit diesem ungeheuerlichen »Gesetze«, das die Möglichkeit bietet, die edelsten Werke menschlichen Schöpfergeistes mit dem Auswurfe der Menschheit, mit Zuhältern und Strassen-Dirnen in eine »Rubrik« zu bringen. Man nahm wohl ziemlich allgemein an, dass die Regierung dieser albernen Angelegenheit nur näher getreten sei, um den Herrn vom grossmächtigen Zentrum und von der äussersten »Rechten« Gelegenheit zu geben, wieder einmal ihr Steckenpferd zu tummeln; das bereitet solchen Herren sehr viel Freude, kostet nichts und erhält bei Humor: Bewilligungs-Humor für Flotten etc. So dachte man. Allein es kam anders: die Regierung soll im Stillen mit jenen dunklen Gewalten Kompromisse gemacht haben, die wenigstens einen Theil dieses »edlen Gesetzes« retten: Also es wird doch »ernst«, und die Regierung des Deutschen Reiches schickt sich an unter dem frenetischen Hohngelächter der ganzen zivilisirten Welt die »lex Heinze« zu sanktioniren! *Die* Blamage bleibt für alle Fälle auf unserem Volke sitzen: die »lex Heinze« ist von der Regierung *ernst genommen worden!* Aber dem Schlimmsten lässt sich vielleicht doch noch vorbeugen. Aller Augen richten sich auf unseren *Kaiser,* der mit so aufrichtiger Begeisterung der Kunst zugethan ist! Wird der Kaiser seinen Künstlern *das* anthun lassen?

In Berlin fand bereits unter ungeheurem Andrange eine *Protest-Versammlung* statt, in welcher eine Reihe unserer bedeutendsten Künstler, Schriftsteller und Parlamentarier die Gefahr entrollten. Wir nennen Professor *Eberlein, Hermann Sudermann,* Hof-Schauspieler *Nissen* etc. Auch von *Gerhart Hauptmann* traf ein Zustimmungs-Telegramm ein, das mit stürmischem Beifalle aufgenommen wurde. An dieser Bewegung nehmen natürlich nicht nur die schrecklichen »Modernen« theil, sondern alle, die für Kunst Verständniss haben, alle Deutschen von Kultur. Auch die Künstler-Excellenzen *von Menzel* und *Anton von Werner,* ferner *Ernst von Wildenbruch, Knaus*, *Reinhold Begas* u. a. namhafte Künstler, welche sich der besonderen Werthschätzung des Monarchen erfreuen, machen aus ihrer ablehnenden Haltung, ja Entrüstung, keinen Hehl. In *München* sind von den offiziellen Vertretungen der Kunst sowie von Vereinen grosse Kundgebungen geschehen. Auch anderwärts rüstet man sich, überall ist plötzlich die Entrüstung aufgeloht und die Regierung kann sich versichert halten: die Männer, welche alles Recht haben, sich als die geistigen Führer ihres Volkes anzusehen, werden nicht eher ruhen, als bis diese erbärmliche »Vorlage« von der Bildfläche verschwunden ist. Aber dass sie überhaupt möglich war, dass in Deutschland die Unkultur noch so ungeheuer ist, dass die deutsche Reichs-Regierung auch nur eine Sekunde an »Kompromisse« in *solcher* Sache denken konnte: das bleibt und gereicht uns vor dem zivilisirten Auslande auf lang hinaus zu Spott und Hohn!

Wie die Sache in den Kreisen der deutschen Kulturellen allgemein aufgefasst wird, das lässt sich aus nachstehenden Ausführungen der »Münchener Neuest. Nachr.« entnehmen, welche den Nagel wohl auf den Kof treffen: »Damit wäre der erbärmlichste Kautschuk-Paragraph, der je ein Gesetzbuch verunstaltete, in unser deutsches Strafgesetzbuch aufgenommen. Haben die bildenden Künstler Deutschlands wirklich keine Ahnung davon, was hier zur Knebelung freien Kunstschaffens gethan wird? Es ist allerhöchste Zeit, dass die deutsche Künstlerschaft ihre Stimme erhebt, um gegen jenen finsteren und unlauteren Geist und gegen seine Machtgelüste energisch zu protestiren. Die unsaubere, auf niedere Instinkte und blossen Geldgewinn spekulirende Kunstübung wird auch unter den strengsten »Sitten«-Gesetzen, im Schatten der Heuchelei ungestört weiter gedeihen; für die echte Kunst aber steht sehr viel auf dem Spiel.«



FERD. GÖTZ—MÜNCHEN. *Ex Libris.*

Der Direktor der Kgl. Akademischen Hochschule der bildenden Künste in Berlin, Anton von Werner, veröffentlicht im Namen des Haupt-Vorstandes der Allgemeinen Deutschen Kunst-Genossenschaft über den Gesetz-Entwurf, betreffend Abänderung des § 186 des Straf-Gesetzbuches, einen Protest, worin es zum Schlusse heisst, die Künstlerschaft werde jedem gesetzgeberischen Vorgehen gegen Ausschreitungen im Sinne der Regierungsvorlage der §§ 184 und 184a beipflichten, soweit solche klar bestimmbar sind, um seiner Auffassung dahin Ausdruck zu geben, dass die bildende Kunst an sich oder die Werke, wie sie in unseren Museen und öffentlichen Orten sichtbar sind, geeignet seien, die Sittenlosigkeit und Unzucht zu fördern. Wohin es *jetzt schon* gekommen ist, das zeigt folgende Notiz in den »Münch. Neuest. Nachr.« vom 9. März: »Warnung an die Münchener Kunsthändler. Der Reichstags-Abgeordnete Herr Rören, der sich bekanntlich in einer Berliner Kunsthandlung Aktwerke vorlegen liess, um diese Kunsthandlung dann bei der Polizei zu denunziren, kommt, wie an anderer Stelle unseres Blattes des Näheren mitgetheilt wird, demnächst nach München. Also Vorsicht!«

Eine weitere Protest-Versammlung war in der Philharmonie zu Berlin geplant. Dem Komité gehören Menzel, Begas, Hauptmann, Wildenbruch, Erich Schmidt, Liebermann, Spielhagen, Mommsen, Knaus u. a. an. Sie musste wegen des geradezu *ungeheueren Massen-Andranges aus allen gebildeten Kreisen* zunächst verschoben werden. Es werden sprechen Sudermann, Geheime Baurath Ende, Professor Eberlein, Friedrich Dernburg, Direktor Löwenfeld, Hermann, Nissen, Vollert, Vorsitzender der Buchhändler-Korporation. Ferner hat die Bühnen-Genossenschaft durch ihren Präsidenten Hermann Nissen auch bei auswärtigen Lokalverbänden eine Protestbewegung gegen die »lex Heinze« angeregt und zur Kundgebung dieser Proteste an die Berliner Zentrale zur Weiterbeförderung aufgefordert. Auch der Senat der Kgl. Akademie der Künste hat eine Eingabe gegen die »lex Heinze« an den Kultusminister gerichtet. Gleicherweise ist die Kgl. Akademie der bildenden Künste in *München* vorstellig geworden und hat die Bayer. Regierung ersucht, im Bundesrathe gegen die kunstfeindlichen Paragraphen dieser elenden Vorlage zu stimmen.



F. GÖTZ—MÜNCHEN. *Ex Libris (I. Preis).*



F. NIGG. *II. Preis.*

Auch in *Dresden, Hamburg, Frankfurt a. M.* etc. haben Kundgebungen stattgefunden, ausgehend theils von künstlerischen bezw. literarischen Vereinigungen oder von den offiziellen Vertretungen der Künstlerschaft.

Einen geradezu denkwürdigen Verlauf nahm die Protest-Versammlung in *München.* Der Zudrang war so ungeheuer, dass Hunderte wieder umkehren mussten. Tausende von Künstlern und Schriftstellern, darunter viele Männer von internationalem Rufe waren erschienen. Der hochverdiente Herausgeber der »Jugend«, Dr. *Georg Hirth,* führte den Vorsitz. Als eigentlicher Programm-Redner trat jedoch der alte Vorkämpfer für die Freiheit des geistigen Schaffens, Dr. *M. G. Conrad,* auf die Tribüne. Mit Keulenschlägen schlug er das ganze heimtückische System, das hinter den »Kunst-Paragraphen« der »lex Heinze« lauert, zu Boden und entfaltete sein ganzes Genie als Volks-Redner zur Vertheidigung der heiligsten Güter, welche uns die Finsterlinge so frech besudeln wollen. Natürlich wollten auch wir dabei nicht fehlen, wie das nachstehende Telegramm bezeugen mag, welches in dieser Versammlung verlesen wurde: »Den heute in München versammelten Künstlern und Freunden wahrer Kunst und *wahrer* Gesittung senden wir mit dem Ausdrucke aufrichtiger Sympathie unsere begeisterte Zustimmung und Wünsche zu vollem Gelingen. Mögen Ihre Beschlüsse in energischster Weise die *Entrüstung* zum Ausdruck bringen, welche die drohende »lex Heinze« bei allen Gebildeten hervorgerufen hat und dazu beitragen, die *schmachvolle Fesselung* und *Erniedrigung unserer deutschen Kunst* zu verhindern.« — An die »Protest-Versammlung« in der Philharmonie zu *Berlin* richteten wir folgende Depesche, von der wir nicht minder annehmen, dass sie die aufrichtige Zustimmung *aller, aller* unserer Leser und Freunde finden wird: »Jeder Deutsche, der erfüllt ist von der Liebe zu wahrer Kunst, der eintritt für die Freiheit des Forschens und des Wortes und für wahre Sittlichkeit, weilt heute im Geiste in Ihrer Mitte. Und so stehen auch wir zu Ihnen im mannhaften Kampfe für die heiligsten Güter, erfüllt von Abscheu gegen die Bestrebungen, welche unser Höchstes und Edelstes heuchlerisch in den Schmutz zerren wollen! Alexander Koch, Herausgeber der Deutschen Kunst und Dekoration.« Gross ist die Gefahr! *Welche* Schmach, wenn diese Vorlage Gesetz wünde! Drum dreingefahren mit dem »Furor tentoricus«!



F. NIGG—BERLIN. *Ex Libris (II. Preis).*



KÄTHE SCHÖNBERGER—BERLIN.



Ex Libris (III. Preis).

EINE AUSSTELLUNG MODERNER KUNST-STICKEREIEN und von künstlerischen Entwürfen zu solchen beabsichtigt der Herausgeber dieser Zeitschrift, *Alexander Koch* zu *Darmstadt,* im Juni zu veranstalten. Zweck derselben ist, den wichtigsten und meist gepflegten Zweig *künstlerischer Frauen-Arbeit* durch gediegenes Vorlage-Material im modernen Geiste zu heben. Es ist daher die Theilnahme von *Frauen-Arbeits-Vereinen,* kunstgewerblichen Schulen, Anstalten, Privat-Unterrichts-Kursen und einzelnen Damen, die auf diesem Gebiet thätig sind, dringend erwünscht. Nur empfiehlt es sich darauf zu achten, dass die zur Ausstellung eingereichten Stickereien nach *wirklich künstlerischen, eigenartigen* Entwürfen mit ausgesprochen dekorativer Wirkung hergestellt sind, da minderwerthige Arbeiten oder solche, die als Imitation älterer Stilarten aufzufassen sind, keine Berücksichtigung finden können. Anstalten und Damen, welche sich erfolgreich an der Ausstellung betheiligen wollen, dürften daher zuvor zur Erlangung guter Entwürfe mit hervorragenden Künstlern der neuzeitlichen Richtung in Verbindung treten. Alle eingereichten Arbeiten müssen mit einem *Verkaufs-Preis* ausgezeichnet sein, welcher 100 Mark nicht übersteigen darf. Doch gilt diese Preis-Grenze nur für *einfache* Arbeiten, wie sie im bürgerlichen Hause gefertigt und angewendet werden, und für welche diese Ausstellung in erster Linie wirksam eintreten soll. Ausnahmsweise können auch grosse und reich gehaltene Stickereien vorgeführt werden, wenn diese einen *besonders* hohen *künstlerischen* Werth darstellen. Diese sind natürlich an die erwähnte Preis-Grenze *nicht* gebunden. *Nicht*-verkäufliche Objekte sind als solche zu bezeichnen, es ist aber auch bei diesen ein Verkaufs-Preis anzugeben. Bei dieser Ausstellung kommen auch die in dem von der *»Deutschen Kunst und Dekoration«* zum 10. Mai 1900 ausgeschriebenen Wettbewerbe preisgekrönten und lobend erwähnten Stickerei-Entwürfe zur Vorführung. Die preisgekrönten, lobend erwähnten, sowie die ausgestellten Arbeiten, welche nach Ansicht der Redaktion als vorbildlich zu gelten haben, werden in der »Deutschen Kunst und Dekoration« reproduzirt werden. Nähere Bedingungen sowohl für diesen Wettbewerb als auch für die Ausstellung enthält die 1. Seite des *Inseraten-Anhanges* dieses Heftes. —


SONDERHEFT
DER
KÜNSTLER-KOLONIE
DARMSTADT
DEUTSCHE KUNST
UND DEKORATION
VERLAG ALEX KOCH - DARMSTADT

MAI 1900

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite:

TEXT-BEITRÄGE:

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG:

KLEINE MITTEILUNGEN:

BÜCHERSCHAU:

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES:

Entworfen von *Professor Hans Christiansen-Darmstadt.*

VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



DIE GRUNDSTEIN-LEGUNG DES KÜNSTLER-HAUSES.

MEIN HESSENLAND BLÜHE UND IN IHM DIE KUNST!
ERNST LUDWIG.

Am 24. März fand auf der Grossherzogl. Mathilden-Höhe zu Darmstadt die feierliche Grundsteinlegung zu dem *Atelier-Gebäude* der Künstler-Kolonie statt, welches sich bereits im Spätherbste nach den Plänen des Architekten *Olbrich* fertig erheben wird. Die Künstler hatten an eine Anzahl von Freunden und Förderern der Kunst, sowie an die Spitzen der Behörden Einladungen ergehen lassen, und auch sonst hatte sich ein zahlreiches festlich gestimmtes Publikum eingefunden. Um 5 Uhr erschienen der erhabene Begründer und Schirmherr der Kolonie, Grossherzog *Ernst Ludwig*, Prinz *Wilhelm von Hessen*, sowie Prinz *Franz Josef von Battenberg* mit Gemahlin auf dem anmuthig dekorirten Fest-Platze. Nachdem der Baumeister, J. M. Olbrich, die Erlaubniss zum Beginn der Feierlichkeiten erbeten und erhalten hatte, trat *Hofschauspieler Wagner* an den Grundstein heran, um mit dem Vortrage des aus diesem Anlasse gedichteten Festspieles von *Georg Fuchs* (vgl. S. 357—365 vorliegenden Heftes) die Weihe des Grundsteines einzuleiten. Sodann richtete der Baumeister an Se. Kgl. Hoheit den Grossherzog eine kurze Ansprache, in welcher er den Gefühlen der Dankbarkeit und Begeisterung Ausdruck gab, welche sämmtliche Mitglieder der Kolonie vereine in der Verfolgung der erhabenen Ziele, die ihnen von der Hand ihres hochgesinnten Protektors gesteckt worden seien, und diesen ersuchte, selbst die Weihe des »*Ernst-Ludwigs-Hauses*« vornehmen zu wollen. Hierauf ergriff der Grossherzog den dargereichten Hammer und that die üblichen drei Schläge mit den Worten, welche als Motto diese Seiten zieren: »*Mein Hessenland blühe und in ihm die Kunst!*« Ihm folgten die übrigen anwesenden Mitglieder des Grossherzoglichen Hauses, sowie die Herren der Kolonie. — Abends beschloss ein von der Künstler-Kolonie gegebenes Fest-Mahl in engerem Kreise die Feier.



Die »Deutsche Kunst und Dekoration« hat selbstverständlich diesen bedeutungsvollen Anlass nicht vorübergehen lassen wollen, ohne auch von ihrer Seite aus ihm auf kunstliterarischem Gebiete ein Denkmal zu setzen, und zwar geschah dies durch eine besondere *Fest-Schrift,* welche sämmtlichen Fest-Theilnehmern dargereicht wurde. Das vorliegende Heft der »Deutschen Kunst und Dekoration« schliesst sich in Form und Inhalt genau dieser Fest-Schrift an mit Ausnahme der im I. Bogen der letzteren wiedergegebenen Adresse, welche, als lediglich privaten und lokalen Karakters, in Wegfall gelangte. Die erwähnte Adresse von *Professor Peter Behrens* künstlerisch ausgestattet und mit Silber auf Pergament gedruckt, war von der Künstler-Kolonie zum Geburtstage des Grossherzoglichen Paares (25. November 1899) überreicht worden und enthielt in weiten Umrissen gewissermaassen das *Programm* der Kolonie. Soweit dieses von allgemeinem Interesse ist, sei es hier mitgetheilt. Nachdem die Organisation der Kolonie etc. dargelegt, und die Absicht, ein Dokument deutscher Kunst von bleibendem Werthe zu schaffen, ausgesprochen ist, fährt die Adresse fort: »Diese Aufgaben, die den vorläufigen Endzweck aller Bestrebungen der Kolonie bilden, gipfeln: in der Errichtung einer Arbeitsstätte mit einer Halle als Sammelplatz der originellsten und künstlerisch vollendetsten Schöpfungen der Kolonie; in der Errichtung einfacher und reicher ausgestatteter Familienhäuser, welche als geschlossenes individuelles Ganzes in überzeugender Weise die richtigen Grundsätze unserer Kunstempfindung zum Ausdrucke bringen; in der Errichtung einer provisorischen Halle für beste neuzeitliche Flächenkunst und solcher Objekte, die als Werthmesser gegen hierortige Leistungen erbeten worden sind; in der stilistischen Auffassung der Bühnen-Kunst, ausgehend vom Hof-Theater in Darmstadt, und durch Veranstaltungen, welche dahin gehen, auch die Bedürfnisse, die aus frohen Festen und der Freude des Lebens entstehen, künstlerisch zu beeinflussen. Auch dem modernen Empfinden bei Lösungen von Garten- und Beleuchtungs-Anlagen innerhalb des Schauplatzes zukünftiger Thätigkeit, sowie der gesammten Inszenirung, welche der Arbeit vorausgeht und das Interesse nach der Vollendung stetig rege erhält, soll vollauf Rechnung getragen werden.

Die Durchführung vorstehend benannter Aufgaben erfordert als Arbeitszeit ein volles Jahr, während welchem es der Künstler-Kolonie anheim liegt, mit eiserner Ausdauer und unermüdlichem Fleisse die Sache zu fördern, Kunst um Kunst aufzubauen und unbekümmert um kleinliche Angelegenheiten die Idee zur Verkörperung zu treiben. Die Begeisterung, mit welcher alle Mitglieder der Kolonie dem königlichen Rufe gefolgt sind, ist durch den Ernst und die grosse Auffassung unserer Pflicht noch mehr gewachsen, und in dieser hohen, freudigen Begeisterung, unter dem mächtigen Schutze Euerer Königlichen Hoheit einem unvergänglichen Ziele nahe zu kommen, erblickt die Kolonie die Verwirklichung und Verkörperung der von Euerer Königlichen Hoheit gestellten idealen Ziele und hofft damit einen Theil des unterthänigsten Dankes an Euere Königliche Hoheit abzustatten.«

Durchdrungen von dem Gefühle ihrer Kraft und sich bewusst der auszeichnenden, aber auch zu besonderen Leistungen verpflichtenden Stellung, welche ihnen durch die Berufung von Seiten des kunstbegeisterten Fürsten zu Theil wurde: so tritt diese kleine Künstler-Schaar an die Lösung ihrer nächsten Aufgabe, der *Ausstellung von 1900* heran. Das vorliegende Heft ist fast seinem ganzen Inhalte nach dazu bestimmt, weitere Kreise aufzuklären über die Eigenart und den Zweck dieses bedeutungsvollen Unternehmens, so dass es nicht nöthig erscheint, hier noch besonders darauf hinzuweisen. Ohne ein Urtheil heute wagen zu wollen — denn das wäre allerdings sehr verfrüht — glauben wir doch in der Wahl der Künstler, welche



der Grossherzog mit so seltenem Scharfblicke getroffen hat, eine gewisse Garantie für das Gelingen erblicken zu dürfen. Wie ernst und wie weit die Künstler ihre Aufgabe auffassen, das mag u. a. aus den Ausführungen einzelner Mitglieder der Kolonie erhellen, welche wir auf diesen Blättern ebenfalls zum Abdruck bringen.

Was die Lage des *Ernst-Ludwigs-Hauses* sowie der für 1901 in Aussicht genommenen und finanziell bereits *gesicherten* Ausstellung anlangt, so sei bemerkt, dass die *Mathilden-Höhe* ein von der Vermögens-Verwaltung des Grossherzoglichen Hauses aufgehobener Park ist, im Nord-Osten der Stadt auf einem Hügel belegen. Hier erhebt sich bereits die vom Kaiser von Russland gestiftete »Griechiche Kapelle« mit ihren kleinen, vergoldeten Kuppeln, sowie mehrere Villen modernen Stiles von hervorragenden Architekten (Wallot, Hofmann, Messel etc.), zu denen sich bald noch andere gesellen werden. Zwischen diesen wird sich die Wohn- und Arbeits-Stätte sowie die Ausstellung der Künstler-Kolonie ausdehnen, wie aus der Situations-Skizze auf S. 366 ersichtlich. —

Auf diesem Plane sind auch die für die Ausstellung 1901 vorgesehenen Bauten angedeutet: die Halle für die *Gemälde-* und *Skulpturen-Ausstellung*, zu welcher besondere Einladungen an eine kleine Anzahl hervorragendster Künstler des In- und Auslandes ergehen werden, die Restaurations- und Vergnügungs-Plätze, Haupt-Eingang etc., worüber der Aufsatz von Olbrich auf S. 366 nähere Erläuterungen gibt. Mit besonderem Nachdrucke sei jedoch darauf hingewiesen, dass *die Häuser, welche die Künstler später selbst bewohnen werden*, mit voller Einrichtung bis in's kleinste den *wesentlichen* Theil der Ausstellung darstellen. Darin liegt das Neue, das Bedeutende, das *Ueberzeugende* dieser Ausstellung, die mit dem frostigen Jahrmarkts-Karakter bricht und eine Kunst darbieten wird, die aus dem *Leben* hervorgegangen ist und dem Leben dienen, das Leben verklären soll!

Die Künstler-Kolonie wollte jedoch ihren ersten Ehren-Tag nicht nur mit Versprechungen und Ankündigungen begehen; sie wollte wenigstens dem Kreise der Fest-Theilnehmer Gelegenheit geben, Thaten zu sehen. Zu diesem Zwecke veranstaltete sie eine Ausstellung des *Empfangs-Zimmers*, durch welches sie auf der *Pariser Welt-Ausstellung* vertreten sein wird. Das Zimmer war in den Räumen der ausführenden Firma, *Julius Glückert, Hof-Möbelfabrik*, vollständig montirt, und mit allen Details der Ausschmückung ausgestattet. Die Pläne des Gesammt-Aufbaues rühren von *Olbrich* her, an den Einzelheiten der Ausstattung sind jedoch *sämmtliche Künstler* mit besten Arbeiten betheiligt. Das Zimmer machte in der That einen glänzenden Eindruck und es gereicht uns zur Genugthuung, dasselbe in unserem *ersten Welt-Ausstellungs-Hefte*, welches bereits im Juni erscheint, in zahlreichen Abbildungen vorführen zu können.

Möge es den Künstlern gelingen, den grossen Erwartungen, welche sowohl ihr erlauchter Protektor wie die ganze Kunstwelt auf ihre Thätigkeit setzt, auch fernerhin vollauf gerecht zu werden!





PROFESSOR PETER BEHRENS. »DER SIEG.« ✫
HOLZSCHNITT IN AQUARELL-FARBEN GEDRUCKT.


ZUR WEIHE
DES
GRUNDSTEINS
EIN FESTLICHES
SPIEL
VON
GEORG FUCHS



DER BAUMEISTER.

Seid willkommen hie am Stein!
Ich, der euch lud zur Weihe,
Bitt' um Gunst die Festgemein,
Dass mir dies Haus gedeihe!

Ich schüf' es gern aus meines Traumes Fülle
Wie ich es sah, beseligt im Gemüt';
Es trotze düster, so der Sturmwind brülle
Blinke freundlich, wenn der Maien blüht.

Es sei die Werkstatt unverdrossnem Fleisse,
Waffenplan dem Wettkampf junger Kraft,
Es sei ein Markstein, deutend die Geleise,
Die da zieht der Geist, der siegreich schafft.

Es sei ein Tempel, flüsternd von Gebeten
Bebend vom geheimnisvollen Wehn
Der Schönheit, die wir uns mit steten
Inbrünstigen Bitten rein erflehn.



DER FÜRST.

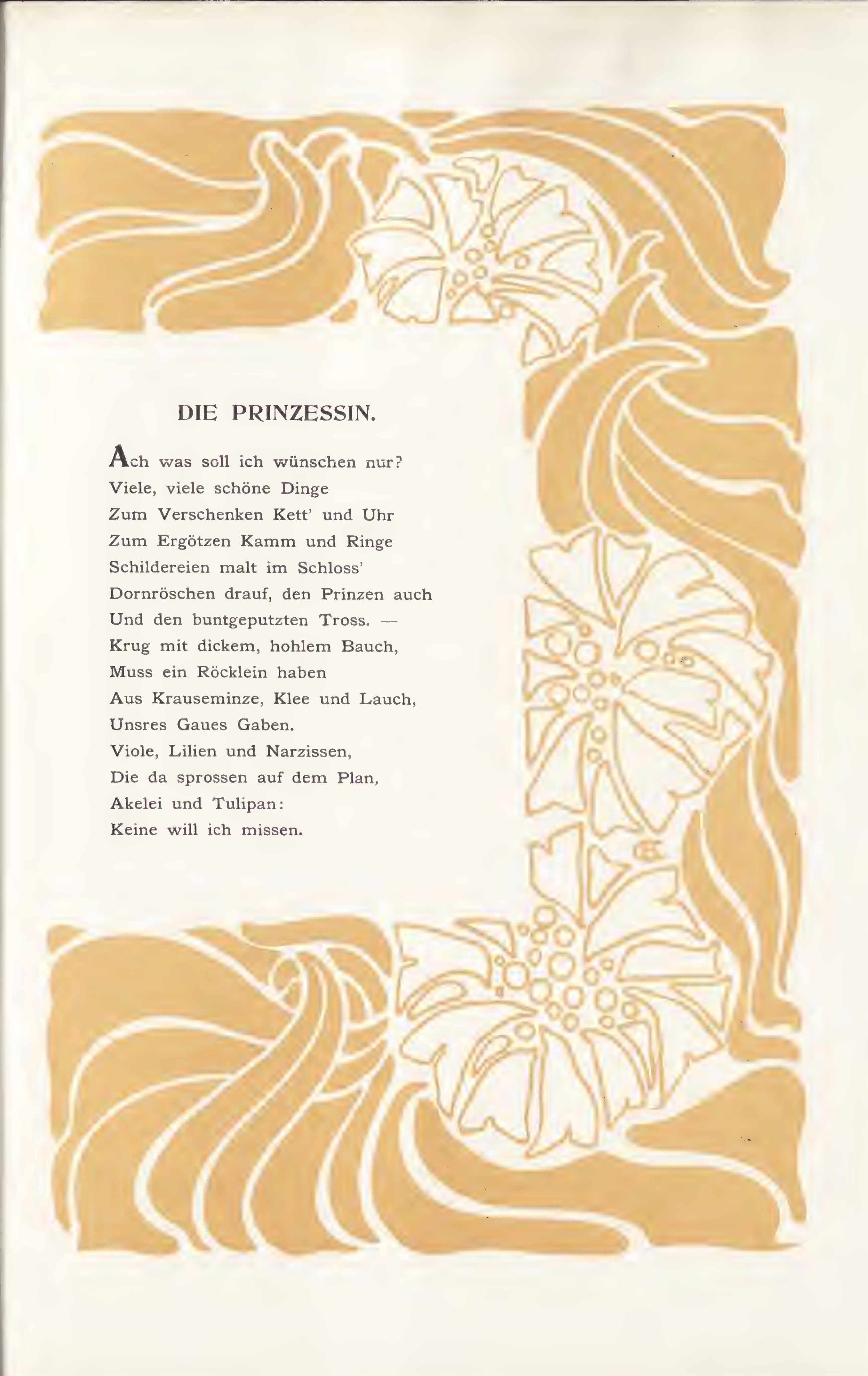
Ich, der Herr des Bodens und des Baues,
Spreche hier den ersten Spruch und Segen.
Diesen Stein gebiete ich zu legen
Tief zum Grunde. Ich vertrau' es
Eurer Kunst und Hand, Gebälk und Quader
Hochzuführen, prangend in der Zier
Erlesner Bildnerei und ehrener Ader.
Auf den Zinnen pflanz' ich mein Panier
Und thue also meinen Willen kund:
Eingedenk des Ruhms erlauchter Ahnen
Weihe ich der Schönheit diesen Grund.
Hier sei ein Born, von dem auf güldnen Bahnen
Heiliger Quell ringshin zum Leben rinne,
Hold befruchtend. Und dies werdet inne:
Schöpferischer Geist, die hehre Gnade
Herrischer Gestaltung höchsten Lebens,
Das ist Künstlers Art. Und nicht vergebens
Rufen wir die Meister zu dem Pfade,
Da die Herrscher hochgebietend schalten:
Macht sei Kunst, die Kunst ein machtvoll Walten!



DIE FÜRSTIN.

Mög' im Hause, das wir gründen
Edler Frauen Sinn gedeihen,
Spange, Diadem sich ründen:
Unsrem Dienst' auch will ich's weihen.

Sah ich doch in ernsten Hallen
Stolzer Königinnen Bilder,
Prunkender Brokate Wallen,
Seltnes Kleinod, strenge Schilder;
Durch die dampfenden Alleen
Lenkt den Zelter roter Zügel
Ueberm Haupt die Federn wehen
Füss'chen ruht im blanken Bügel;
Lustgezelte, schmucke Tücher
Schlanken Kahn, Purpur-bedacht,
Gezierte Sänften und saffiane Bücher:
Was ich sah, es war mit Kunst vollbracht.
Und also mög' es uns gelingen
Königlich das Leben zu vollbringen!



DIE PRINZESSIN.

Ach was soll ich wünschen nur?
Viele, viele schöne Dinge
Zum Verschenken Kett' und Uhr
Zum Ergötzen Kamm und Ringe
Schildereien malt im Schloss'
Dornröschen drauf, den Prinzen auch
Und den buntgeputzten Tross. —
Krug mit dickem, hohlem Bauch,
Muss ein Röcklein haben
Aus Krauseminze, Klee und Lauch,
Unsres Gaues Gaben.
Viole, Lilien und Narzissen,
Die da sprossen auf dem Plan,
Akelei und Tulipan:
Keine will ich missen.



DER KÜNSTLER.

Worte und Gelübde meiden,
Stumm zu sinnen, still zu schaffen,
Ohne Sucht und ohne Neiden
Aus dem Innersten zu raffen,
Stolz und furchtlos, froh und frank:
Das ist Künstlers Thun und Dank.
Und sein Glück ist aller Enden
Volles, göttliches Verschwenden.

DER SCHÜLER.

Vertraue mich dem Meister mein
Und spotte aller Schul-Gespenster!
Tags am Werktisch, Nachts beim Wein,
Und ein Lied vor Ihrem Fenster.



DER HANDWERKER.

Gebt die Risse, gebt die Pläne!
Derben Stoff in Form zu zwingen
Lasst mich sorgen! Traun, ich wähne
Meiner Faust soll's wohl gelingen!
An dem Ambos steht der Meister:
Auf, Gesellen, frisch gethan!
Helfer sind uns gute Geister.
Funken prasseln! Drauf und dran!

DER GESELLE.

Sind schon da! Wohlauf, uns schieret
Keine Härte, keine Glut!
Jetzt gepunzt und damaszieret:
Hei da lacht ein junges Blut!



CHOR DER JÜNGLINGE.

Umschreitet die Stätte! Posaunen erdröhnet!
Streuet die Blumen, erhebt den Gesang
Und schwinget die Kränze, den Grundstein bekrönet:
Frühling ist kommen mit süssestem Drang.

CHOR DER JUNGFRAUEN.

Er spendet uns Blüten aus leuchtenden Händen,
Honig enthaucht seinem lächelnden Mund,
Auf safranen Flügeln, ein Trost den Geländen,
Schwebt er im Thauwind durch's schwellende Rund.

BEIDE CHÖRE.

Blicket auf! Den Seher schauet:
Eine Flamme trägt er nieder,
Strengen Auges. — Doch uns grauet
Nimmer vor dem Herrn der Lieder.



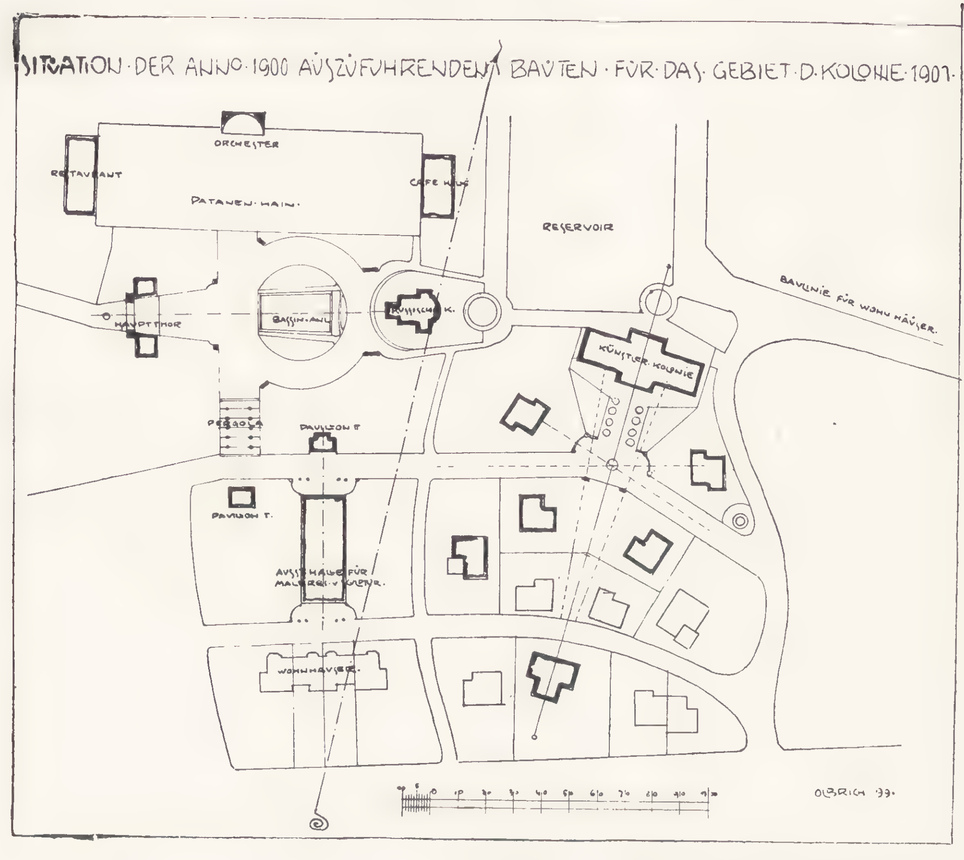
DER SÄNGER.

Das heilige Feuer bring' ich auf den Stein,
Die Ori-Flamme des gebenedeiten
Reiches, da ich wohne. — Wahrt sie rein,
An dieser Statt ein Haus ihr zu bereiten!

Der Erfüllung Heimat ist mein Reich,
Dort wird dem Geiste ein vollkommen Schauen.
Holde Glieder gleiten durch den Teich
Die goldnen Aepfel reichen lichte Frauen.

Umrauscht von Wäldern ruht die stille Wiese,
Kein Schnitter und kein Jäger sucht sie heim,
Lämmer nur im Glanze goldner Vliesse,
Nur Bienen saugen surrend ihren Seim.
In Rosenbüschen glüht die reife Feige,
Dort hält der Morgenwind den Odem an,
Kein Tritt der Rehe knistert im Gezweige,
Die Sonne weilt: hier schläft der grosse Pan.

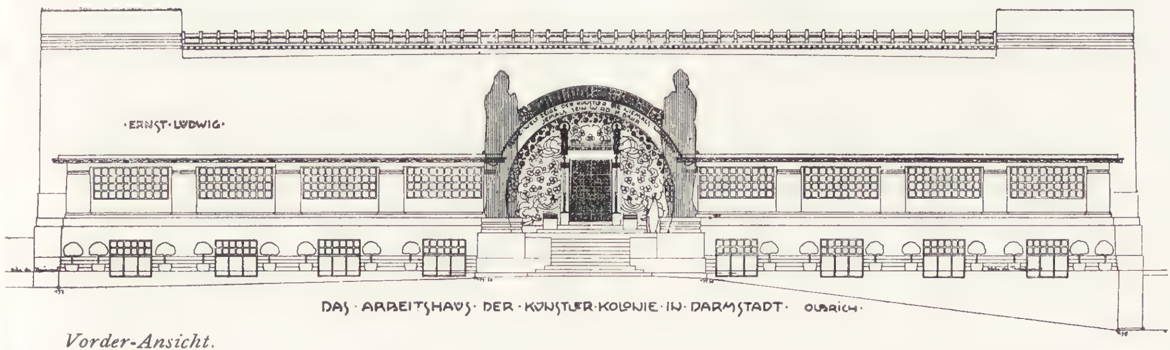
Von dorten ward dies Feuer euch bescheert
Und diesen Grundstein weihet ihm zum Heerd.



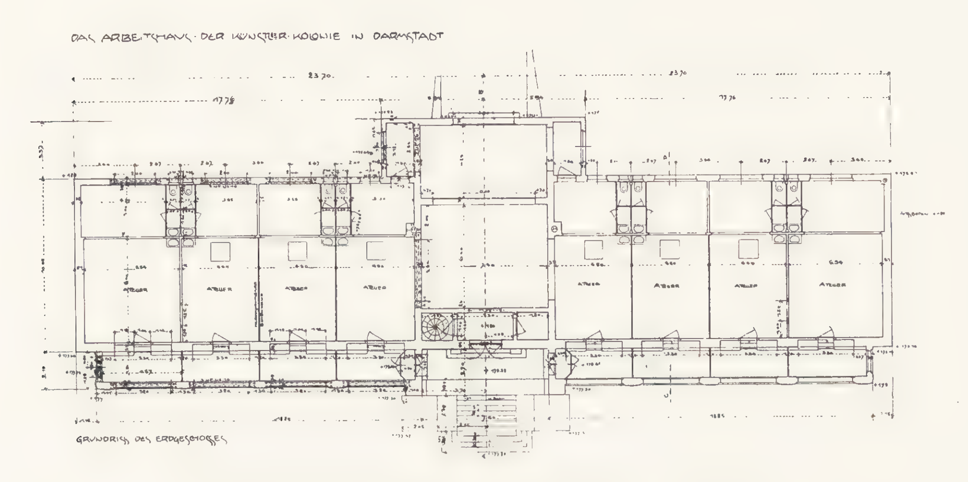
J. M. OLBRICH. *Plan für die im Jahre 1900 zu bauenden Objekte für das »Dokument Deutscher Kunst 1901«.*

UNSERE NÄCHSTE ARBEIT.

Endlich eine kleine begeisterte arbeitsfreudige Gesellschaft, in einer Stadt, die so glücklich ist weder Glaspalast noch Akademie zu besitzen, doppelt glücklich daher, weil damit auch die beengenden Normen und Paragraphen für unsere schöne Kunst fehlen. Das habe ich mir immer gewünscht! Den freien Rasen, das blumige Feld, ein Land, wo nur vom Hören-Sagen das grosse Wehen einer neuen Kunst gekannt war. Nicht den Kampfplatz selbst, wo zwischen Alt und Jung ein heftiges Ringen noch fortbesteht, vielmehr ein Feld, wo im freien Empfinden friedlich ersonnen und weiter gebaut werden darf. In diesen Frieden, in diese Stille ist unerwartet eine Reihe junger lebendiger Kraft getreten. Da war es nun geboten, Erfahrung um Erfahrung auszutauschen, Gedanke an Gedanken zu bringen, eine enge Verbindung aller Einzel-Kräfte anzustreben. Dieser Summe von Arbeitsfreudigkeit, Können und Wollen musste eine Aufgabe von gewaltiger Art entgegengestellt werden. In richtige Bahnen geleitet, bei steter Wahrung der Freiheit einer jeden Individualität, galt es ohne Versäumniss und ohne Zersplitterung ein nutzloses Überfliessen des starken Quell's zu verhindern. So kam nach einer Reihe von Gedanken als ernster Ausdruck von Wille und Kraft die Idee, auf Grundlage zeitgemässen Kunstempfindens, in festen unverrückbaren Formen eine Widerspiegelung moderner Kultur zu geben, und damit einen Merkstein auf dem Wege der Lebensneuerung zu setzen. Frei von allen Genossenschaften, frei von allem Respekt und Zwang

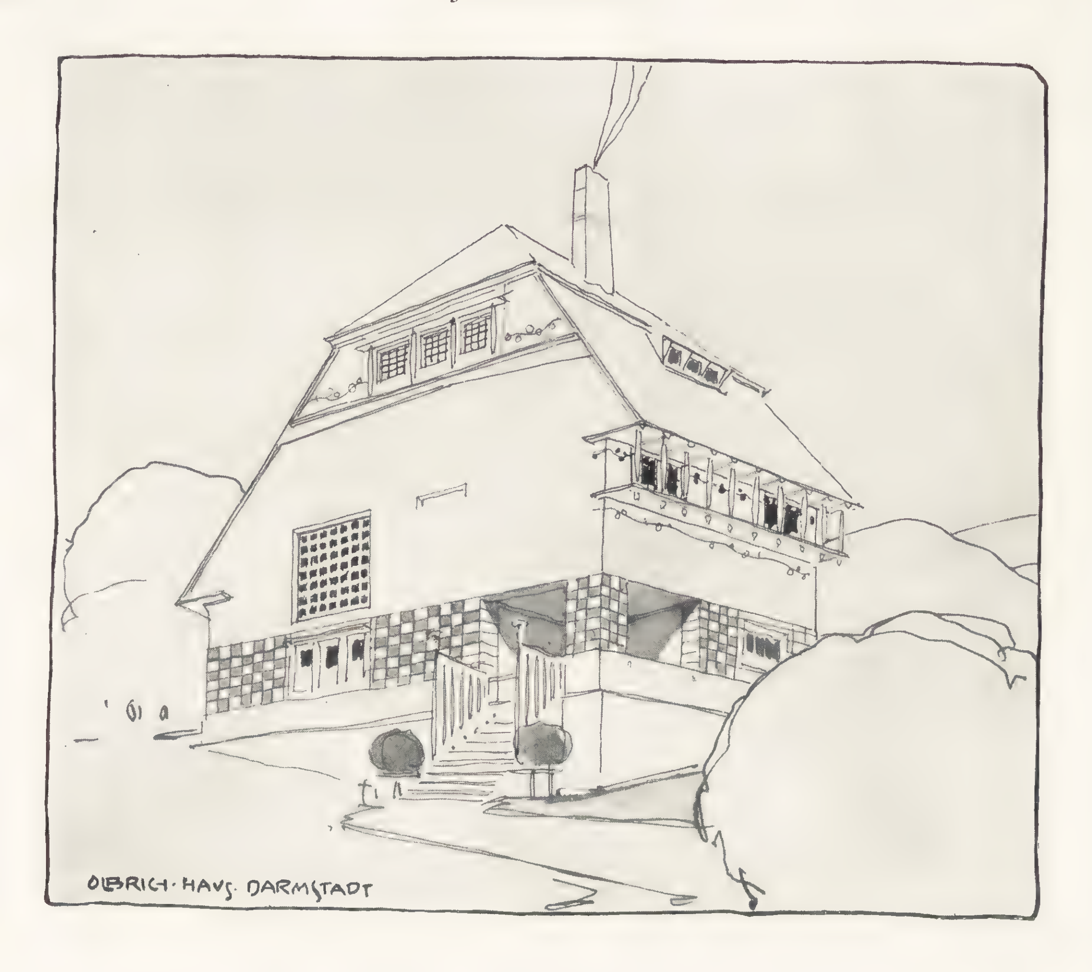


Vorder-Ansicht.

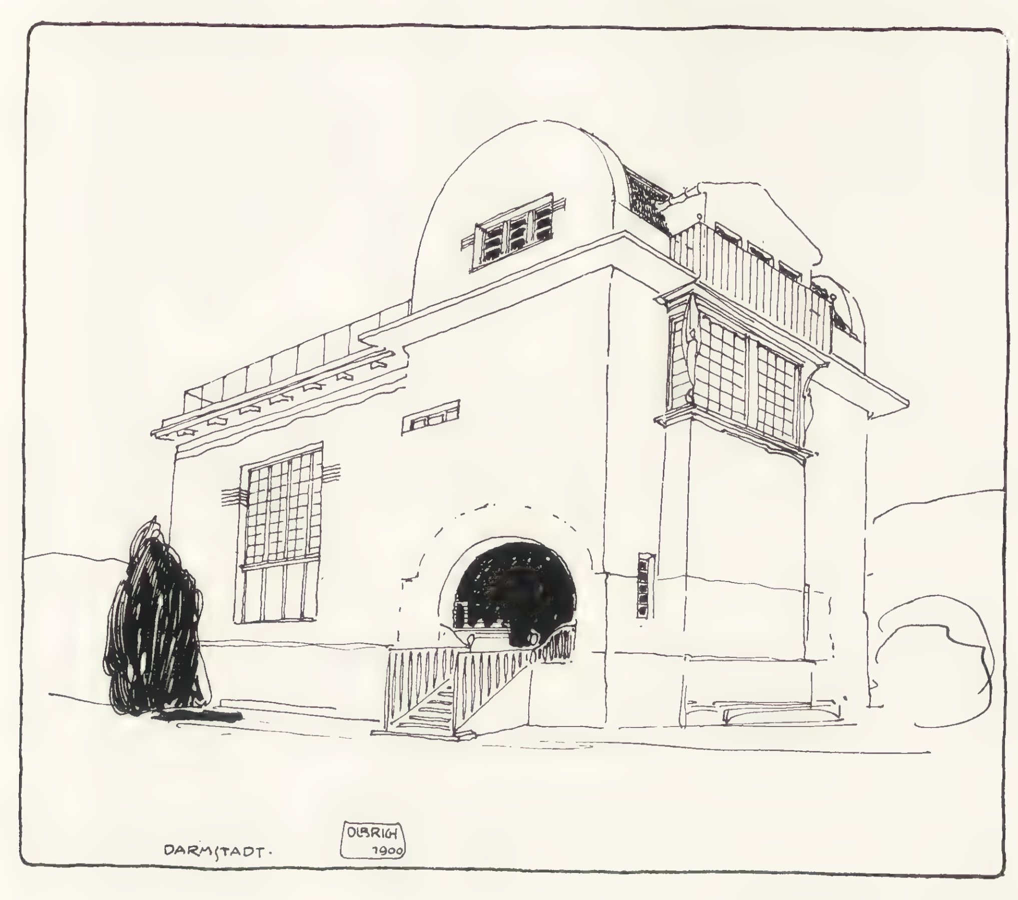


Grundriss des Erdgeschosses: Die Ateliers der Künstler.

gegen Kunstministerien, frei von jedem Streit ob Alt und Neu, vertrauend auf ein naiv empfindendes Volk und auf eigene Kraft musste dieser Gedanke in einer Form erstehen, die nicht der heutigen gewohnten Art entspricht, sondern weit voraus eilt, und Zukünftiges mit einschliesst. Wenn Kunst bisher zeigen wollte, wie viel an Stärke und Güte errungen wurde, so konnte dies nur in jenen üblichen Kaufladen-Wirthschaften geschehen, die alljährlich diese Leistungen aufnehmen und feilbieten. Ich glaube kaum, dass in jenen weiten Sälen und langen Gängen die Werthe der Kunstschöpfungen so recht zum Ausdruck kommen, wo doch nur der grössere Schreier dem einfachen Farbensänger gegenüber den Vortheil erringt. Oder sollte, wenn wir beispielsweise den Gesichts- mit dem Gehörsinne vertauschen, ein gleichzeitiges Schreien, Flüstern, Toben und Weinen in verschiedenen Tempi's, in verschiedener Intensität in solchen weiten Sälen und langen Gängen möglich sein, um mit derselben Stumpfheit und Gleichgiltigkeit darin herum zu wandeln, wie jetzt in den Gallerien? Ich glaube kaum! Wohl ein vernichtendes Zeugniss, wie viel noch fehlt bis zu jenem feinen Empfinden des Gesichtssinnes, das einem den Ekel mit auf den Weg von solchen Häusern geben muss. Und doch wie schön, und doch wie einfach, gemüthvoll lässt sich Kunst geniessen! Vorerst den Jahrmarkt heraus aus dem jetzt üblichen Programm! Fort mit den grossen weiten Sälen, in denen der Maassstab für kleine Schönheit verloren geht, fort mit der Talmi-Stimmung, die solche Räume menschlicher machen soll; fort mit dem grossen verhängten Loch an



der Decke! Die grosse Zauberin, das Licht, hole man von links und rechts herbei, schaffe Raummaasse, in denen der Mensch nicht zu verschwinden droht. In Gedanken an ein schönes weiches Lied oder einen herbkräftigen Heldensang, wähle man Kunstwerthe, harmonischen Klängen gleich, die sich zu Akkorden und Takten vereinen und unterstütze Gutes durch Besseres; so mag ein Kunstwerk neben dem anderen sich zu gemeinsamer hoher Wirkung vereinen und Worte wie »hohe Kunst« und »angewandte Kunst« werden aufhören, gegenseitig als Rangwerthe zu gelten. Zusammen in einer baulichen Einheit, die eigentlich dem Menschen als Umgebung entspräche, mag sich dann Raum an Raum reihen, wie Sang an Sang. Da wird es schön, da wird es heiter und ernst zugleich, da bietet Freude am Schönen die Farbe und Form. Edel und rein stimmt sich der Mensch zu Edlem und Reinem, das ihn umgibt. Viel Glück spinnt dort durch Thür und Fenster, wo einfache Schönheit den nüchternen Zweck adelt. Und so dem Bedürfniss folgend reiht sich Einheit an Einheit zum einfachen Haus. Nicht zu jenem Haus, das oft reich bemittelten zu Last und Aerger wird, das vielleicht oft von aussen mit stummem Staunen besehen durch lügnerisch seelenlose Pracht das Innere fälschlich prägt. — Nein zu jenem Hause, das durch inneres Empfinden entsteht, das in seiner Einfachheit so reich ist, viel stilles Glück in seinen Ecken und Winkeln herbergt, so viel um endlos daraus die goldenen Fäden der Wunschlosigkeit zu spinnen. In der Schaffung solcher in sich abgeschlossener Kunstwerke, die mit grösster Empfindung und Einfachheit einem glücklichen Lebensprinzip zum Ausdruck verhelfen, musste die Kolonie ihren Zweck und ihre Aufgabe finden. Ein weites baum- und blumenreiches Terrain, die Grossherzogliche Mathildenhöhe, gibt den Plan. Oben am

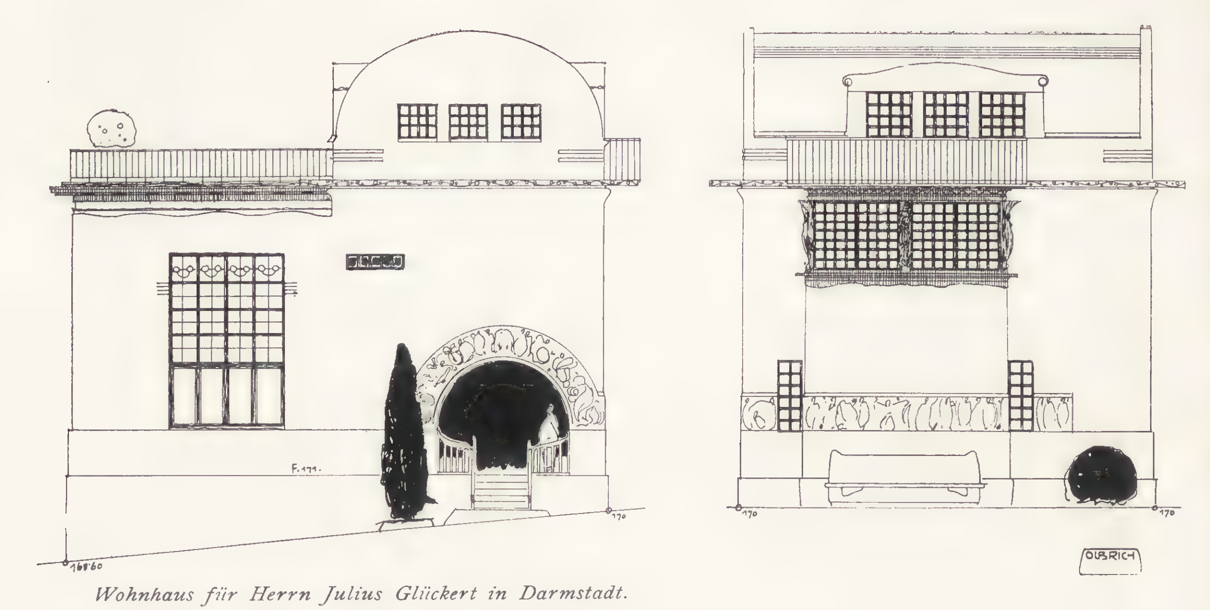


Das Haus Glückert in Darmstadt.

höchsten Streif soll das Haus der Arbeit sich erheben; dort gilt, gleichsam in einem Tempel, die Arbeit als heiliger Gottesdienst. Acht grosse Ateliers mit kleinen Meister-Stuben, ein kleines Theater, Turn- und Fecht-Säle, gastliche Räume, Douchen und Bäder sind in einem Langbau aufgenommen. Im abfallenden Gelände: die Wohnhäuser der Künstler, gleich einem friedlichen Ort, zu dem nach des Tages emsiger Arbeit von dem Tempel des Fleisses herabgestiegen wird, um den Künstler mit dem Menschen einzutauschen. Alle die Häus'chen um ein Forum gruppirt mit eigenartig angelegten Wegen, Gärten, Beleuchtungs-Körpern, Brunnen und Blumenbeeten zur Einheit verbunden. Im Häus'chen selbst ein eigenartiges Wohnprinzip. Der grosse Raum (als Raum des Lebens) birgt alles Wohnliche. Dort soll Kunst in Fläche und Form vertreten sein, Musik gehört, Reden gewechselt, Gäste empfangen, schöne Stunden verlebt werden. Alles andere Raumgebilde betont mehr den Zweck in einfachster Schönheit. Das Schlafzimmer nur der Ort des Schlafes, einem ruhigen Abendlied gleichend, für Speise und Trank ein festlich fröhlicher Trinkliedraum, das Bad als perlende Reinheit. Bis unter das Dach, das Ganze eine Reihe von Stimmungen. Niemals dabei die Gebrauchsfähigkeit vergessend stets bedacht, dass jedes Stück seinem Zweck entspreche, jedes die ihm zugewiesene Rolle zur Erreichung der beabsichtigten Wirkung vollendet vertrete. Dies zu erreichen, das alles zu schaffen, ist der bestimmte Vorsatz des muthig drängenden Geistes, den man jetzt so glücklich vertheilt in den Arbeiten der Kolonie findet; die Vollendung dieser erfreuenden segensreichen Arbeit:

Unsere nächste That!

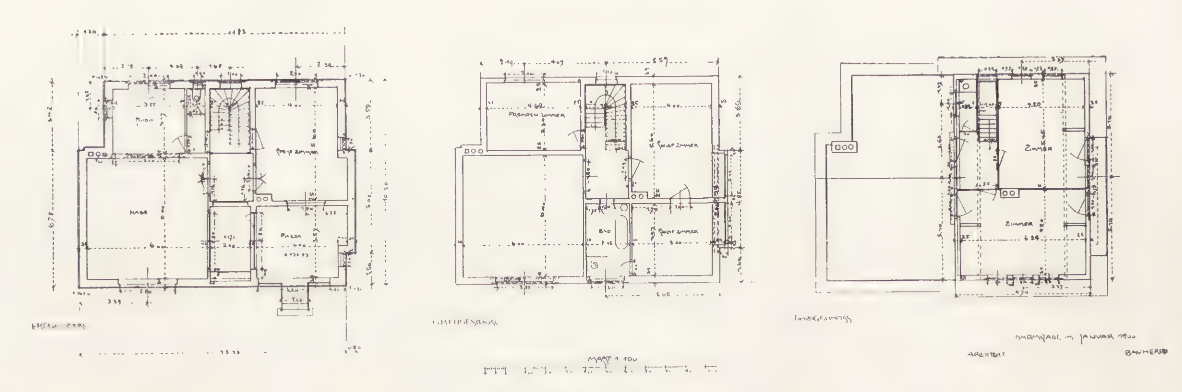
Joseph M. Olbrich.



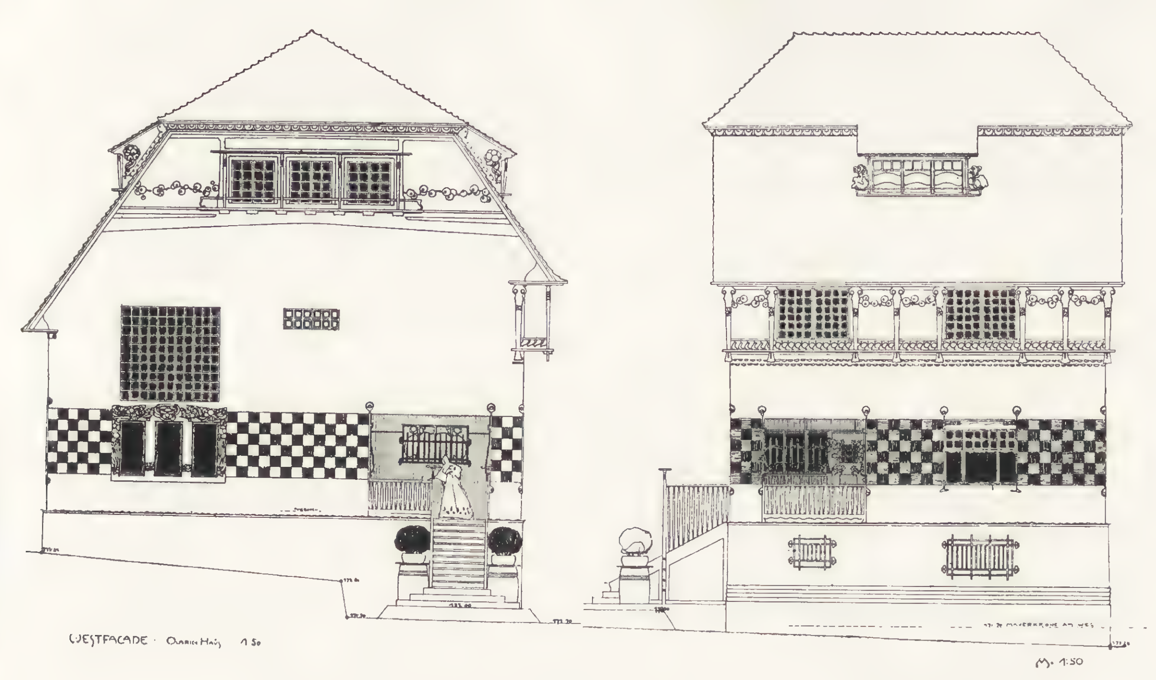
Wohnhaus für Herrn Julius Glückert in Darmstadt.

DAS „DOKUMENT DEUTSCHER KUNST“.

Dem Inhalt des Programms entsprechend wurde rasch zur Verwirklichung der darin aufgestellten Ideen geschritten. Der östliche Theil der Mathildenhöhe in der Grösse von ca. 10 000 Quadratmeter wurde von Sr. Kgl. Hoheit dem Grossherzog in fürstlicher Freigebigkeit der Kolonie zur Verfügung gestellt. In einer Hauptachse (Süd—Nord) wurde das Haus der Kolonie als Dominante der Verbauungsidee situirt. Einen grossen Platz umschliessend, gruppiren sich um diese Achse eine Reihe fertig eingerichteter Wohnhäuser der Künstler und einiger Private. Als westlicher Haupteingang ist in der Mittelinie der russischen Kapelle ein Hauptportal mit Kassen und Garderoben gedacht, durch welches man den Bassinplatz betritt, der mit den Restaurants, Kaffees, Orchester und Platanenhain zur Linken, den kleinen Pavillons, goldenen Pergola zur Rechten gleichsam als Vorplatz der eigentlichen Anlage zu betrachten ist. Durch die Erbauung von einfach und reich ausgestatteten Häus'chen, die Anlage und Pflege von Strassen und Gärten, Beleuchtungskörpern, Umzäunungen soll pracktisch erwiesen werden, mit wie vielem Recht sich die Kunst aller dieser Dinge anzunehmen hat. Kein Quadratcentimeter soll Form und Farbe erhalten, die nicht von künstlerischem Geist durchdrungen sind. Auch die Malerei und Plastik, deren beste Leistungen durch persönliches Erbitten hier zur Aufstellung gelangen, sollen in moderner Art dem Publikum zugänglich gemacht werden, ohne den jetzt typischen Ausstellungsnormen zu genügen. Dazu kommt noch die Lösung der Frage der modernen Theaterdekoration, eines Festschmuckes der



Grundrisse zum Hause Julius Glückert in Darmstadt.



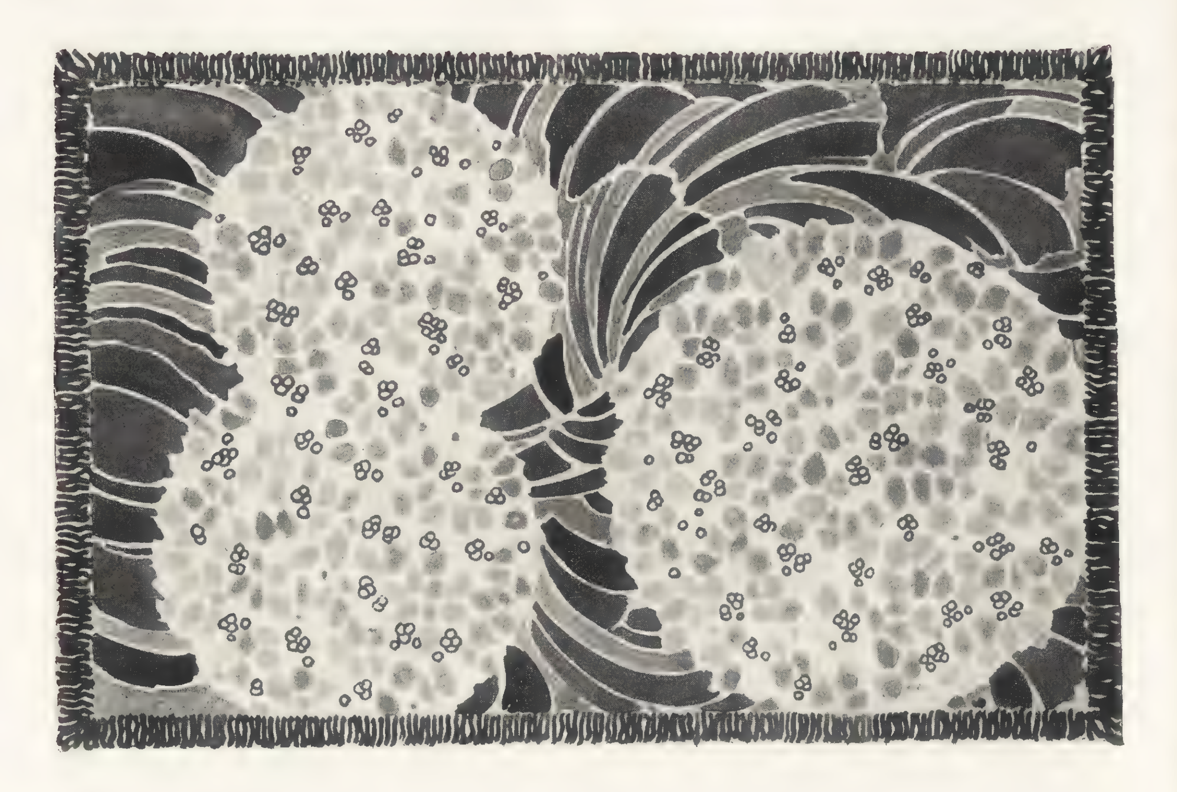
Olbrich-Haus in Darmstadt.

gesammten Stadt, Vergnügungen jeder Art, Vorträge und Konferenzen. Das Wesen der Reklame soll, dem Ernste der Sache entsprechend, neuartig geschaffen, für sportliche Zwecke die künstlerische Mithülfe herangezogen werden. Kein Gebiet menschlichen Denkens und Empfindens soll in diesem Rahmen unberücksichtigt bleiben und so den Absichten der Kolonie, diese Gesammtarbeit als ein Dokument Deutscher Kunst 1901 bezeichnen zu können, in allen Theilen gerecht werden. Die Arbeiten haben bereits begonnen; Se. Kgl. Hoheit der Grossherzog weiht durch seine persönliche Gegenwart bei der Grundsteinlegung für die Werkstatt der Kolonie die gesammten Bestrebungen, die nun durch Fleiss und emsige Arbeit zur Vollendung gebracht werden sollen. Noch ein Jahr trennt uns von der Fertigstellung und Lösung dieser hohen Aufgaben, die für immerwährende Zeiten Zeugniss geben sollen von dem erhabenen Gedanken, den ein hoher Fürst zur Hebung des Wohlstandes, zum Verständnisse unserer schönen Kunst und auch nicht minder zum Ausgleich sozialer Verhältnisse gegeben hat. Die Erwartung die Se. Kgl. Hoheit der Grossherzog in seine Kolonie gesetzt hat, soll also bald in reichen herrlichen Blüthen aufgehen und in dem »Dokument Deutscher Kunst 1901« goldene Früchte tragen für Land und Stadt.

J. M. O.



J. M. OLBRICH. *Skizze zum Hause L. Habich in Darmstadt.*





J. M. OLBRICH. KLEINER TEPPICH FÜR DIE DIELE DER VILLA DES KABINETSRATHS RÖMHELD IN DARMSTADT. *

J. M. OLBRICH. * FONDMUSTER DES FUSSBODEN-TEPPICHS FÜR DAS WIENER INTERIEUR IN PARIS 1900.



PROF. HANS CHRISTIANSEN. *Karton zu einer Kunst-Verglasung f. d. Pariser Ausstellung.*
Für die Glasfabrik von Poschinger—Buchenau (Bayern).

HIE VOLKSKUNST!

Der Text des ersten Heftes der »Beiträge zu einer Volkskunst«, jener Publikation einer kleinen Künstlerschaar in Hamburg, die es schon vor 10 Jahren unternahm, in begeisterter Kampfeslust gegen das Traditionelle in der Kunst ins Feld zu ziehen, dürfte als begleitender Text auch für einige hier wiedergegebenen Arbeiten eines der treuesten Kämpen von damals gut am Platze sein; freilich sind den Jahren der Stürme und des Kampfes solche des ernsten Studiums, des stillen Schaffens gefolgt, aber es decken sich doch die in demselben ausgesprochenen Hoffnungen genau mit den Wünschen, welche die Mitglieder der Künstler-Kolonie an die Ausstellung in Darmstadt 1901 knüpfen. Möchte die Kunst der Menschheit immer mehr das werden, was sie sein soll: Sonnenschein des Lebens! Allen alten Volkskunst-Brüdern aber von damals und ihren Freunden, den Brinckmann, Avenarius, Schliepmann usw. einen freundlichen Gruss! »Immer vernehmlicher tönt namentlich in letzter Zeit ein Kampfesruf hervor aus dem modernen Kunststreite, immer mehr begegnen sich die Mahnungen, die Hoffnungen, die Zukunftsträume in einem Ruf, immer mehr verbreitet sich die Ueberzeugung, dass dieser Ruf das Schlagwort ist, welches alle Streiter einend, unsere Kunst so gestalten kann, wie sie sein sollte, der Ruf: »Hie Volkskunst!« Und wahrlich, es ist ein herrlicher, ein stolzer Kampfesruf!



HANS CHRISTIANSEN. *Kunst-Verglasung.*
Ausführung: FR. ENDNER—DARMSTADT.

Einfach, klar, deutsch und wie gross, wie tief und unendlich vielsagend! Um so tiefer, um so erhebender je mehr man ihn erwägt! Eine Volkskunst! das ist es, was unsere Kunst sein sollte, was sie sein muss, was sie werden wird! Eine Kunst, die allem Volke diene, der aber auch alles Volk huldige, eine freundliche, willige Dienerin, die dem Aermsten Freude spende, wie auch eine allherrschende, erhebende Königin — ein stolzer, immer grünender Baum, wurzelnd im Herzen alles Volkes, aber auch durch seine Früchte Aller Herzen erfreuend! Eine Kunst, gegründet auf drei einfache, unumstössliche, eng verbundene Stützen, auf Einfachheit, Natur, Poesie, sich dadurch in Herz und Verstand der Menschen ewiges Leben sichernd — das ist die Kunst der Zukunft, die Kunst, an derem Aufbau Männer wie »Rembrandt als Erzieher« Avenarius, die Kämpen der »Kunstwart« u. a. m. arbeiten, die Kunst, zu deren Erblühen Jedermann vom bewunderungswürdigsten Künstler bis zum einfachsten Handwerker beitragen kann und sollte, zu der auch wir ein kleines Scherflein beisteuern möchten als ihrer niedrigsten, aber auch treuesten Diener einer.

Wir wollen nur wenig — wir wollen nur beitragen helfen zum Unterbau der Stufen, auf denen dereinstmals eine solche Allvolkskunst emporsteigen könne! Wir wollen uns ausschliesslich dem Kunstzweige zuwenden, der der bescheidenste — aber auch der nöthigste ist, da wo eine volksthümliche Kunst erblühen soll — dem echten, rechten, edlen Kunsthandwerk!

Das Kunsthandwerk, die älteste Tochter des Kunstsinnes der Menschen, die Pflegemutter ihrer jüngeren Schwestern, ist nach und nach durch diese aus ihrer Stellung im Herzen der Menschheit verdrängt, ja sie war eine Zeitlang schier erstorben, und auch



HANS CHRISTIANSEN. *Kunst-Verglasung.*



PROF. HANS CHRISTIANSEN. ☆ KUNST-VERGLASUNG FÜR DAS ZIMMER DER KÜNSTLER-KOLONIE (EMPFANGS-RAUM) AUF DER WELT-AUSSTELLUNG IN PARIS 1900. AUSGEFÜHRT VON FR. ENDNER, HOFLIEF., DARMSTADT.



HANS CHRISTIANSEN. *»Die sieben Schwäne«. Schreib-Mappe in farbig gebeiztem Leder.*
Ausgeführt von W. COLLIN—BERLIN für Paris 1900.

heut, nach erfolgter Wiederbelebung hat sie das Verlorene noch nicht wiedergewonnen, man könnte wohl sagen, sie, die am ehesten Volkskunst sein könnte, ist am meisten davon entfernt. Und woran mag das liegen?

Statt schöner Einfachheit — Luxus, Pomp, statt frischen Naturstudiums — Tradition, statt Herzenssache — reine Geschäftssache — so schaut es in unserem Kunsthandwerk aus und deshalb muss es Klage- und Scheltworte über sich ergehen lassen: »Treibhauspflanze, Luxusgewerbe, Ornamentflunkerei, Mummenschanz von Stilarten« — so muss er sich nennen hören, von einsichtsvollen Männern — und wer wollte diese herben und ernsten Anklagen Lügen strafen?

Jene getreuen Eckarte, die da warnten und mahnten, haben schon lang all die Schäden aufgedeckt und Wege zur Besseruug gewiesen, aber bis heute sind die Parteien noch immer sehr ungleich, noch immer ist die Schaar derer die kleinere, die da ankämpfen gegen die drei grossen Feinde einer gesunden Kunst, den Luxus, den Zopf und das Philisterthum!

Drum glauben auch wir nicht müssig bleiben zu dürfen und wollen versuchen, vorerst namentlich aus dem in Hamburg angesammelten reichen Material künstlerischen Könnens und opferwilliger Überzeugung eine neue Streitwaffe zu schmieden, die jene Vorfechter unterstützen könne im Kampf um die Befreiung der Kunst, die mithelfen könne, es zu dem zu machen, was es sein muss, zur ersten nothwendigen Stufe der echten grunddeutschen Volkskunst!

Möchte es uns gelingen, jenen alten, unermüdlichen Streitern recht, recht viele neue zuzuführen, geeint in dem alten Streitruf, den wir heute zumal auf's Neue mit Begeisterung und gewisser Zuversicht erheben:

»Hie Volkskunst«.

HANS CHRISTIANSEN.

UBER UNSERE HÄUSLICHE BAU-KUNST.

(Fortsetzung.)

Vorbemerkung: Indem wir mit den Ausführungen unseres Londoner Mitarbeiters fortfahren, wollen wir darauf hinweisen, dass die Forderungen desselben gerade in den Bestrebungen, welche die Künstler-Kolonie verfolgt, ihrer Erfüllung entgegen zu gehen scheinen. Hier ist die Tendenz klar ersichtlich, in der Kultur des Wohnens auf die Höhe der verfeinertsten Kreise der kleinen, aber mächtigen englischen Geistes-Aristokratie zu gelangen, ohne England nachzuahmen, vielmehr auf heimathlicher Grundlage. D. R.

Gar viel bleibt uns zu erreichen! Wir bauen noch Thürmchen und Erker des malerischen Strassenbildes willen, legen Treppen so, dass der Vorübergehende das Motiv der aufsteigenden Fensterchen sieht, wir legen die Zimmer nicht unbedingt nach der besten Himmelsrichtung, sondern vielfach mit Rücksicht auf die beste Architekturwirkung. Jede solche äusserliche Anordnung hat ihren Schaden. Sie schadet ganz besonders auch in ästhetischer Hinsicht. Auf die Dauer siegt in der Kunstanschauung das



HANS CHRISTIANSEN. *»Frühlings-Reigen«, Klaviermantel.*

Ausgeführt von der SCHEREBEKER KUNST-WEBESCHULE für Paris 1900.



H. CHRISTIANSEN. *Hand-Spiegel in Email mit Silberfassung.* Ausgeführt für Paris 1900 von L. KUPPENHEIM—PFORZHEIM.

Natürliche über das Gekünstelte. Eine gewisse Aufrichtigkeit spricht unter Umständen mehr an als die schöne Phrase. Die ganze Entwickelung der Zivilisation geht auf Vereinfachung der Lebensformen. Der Asiate ergeht sich noch in tausendfältigen Höflichkeiten, während der Europäer den einfachen Handdruck als Begrüssung angenommen hat. Das seidengestickte Rokoko-Gewand des vorigen Jahrhunderts haben wir durch den einfachen schwarzen Anzug ersetzt. Unbedingt hat die Architektur des praktischen Lebens, vor allem aber die Hausbaukunst, dieser Richtung zu folgen. Dies will keineswegs sagen, dass wir alles Künstlerische aufgeben sollen, sondern nur, dass das, was dem Wesen der Sache als »Kunst« zugesetzt ist, dass das künstlerische *Anhängsel* überflüssig ist. Für die künstlerische Gestaltung bietet das Wesentliche selbst gerade Gelegenheit genug, wir brauchen es nicht in überflüssigen Zuthaten zu suchen.

Dieses Wesentliche ist nun aber im Wohnhausbau entschieden die Gestaltung der Wohnräume. Hier gilt es zunächst wieder die natürlichen Bedingungen zu bedenken: die Beleuchtung, die Zuführung der Sonne, die Anordnung der Wärmequelle, die Schaffung eines guten Arbeits- oder Familienversammlungsplatzes, den Standort der nöthigen Gebrauchsmöbel. Aus allen diesen Gesichtspunkten heraus hat sich die Form des Zimmers zu entwickeln. Das wichtigste ist die Lichtzuführungsfrage. Von den be-



HANS CHRISTIANSEN. *Thür-Behang.* Gewebt von der TEPPICH-FABRIK J. GINZKEY — MAFFERSDORF (BÖHMEN) für Paris 1900.









HANS CHRISTIANSEN.

SCHMUCK-, BONBONNIÈREN- U. CIGARETTEN-ETUI-DECKEL, AUSGEFÜHRT VON L. KUPPENHEIM, SILBERWAAREN-FABRIK — PFORZHEIM FÜR PARIS 1900. ☆ ☆



HANS CHRISTIANSEN. *Pastell-Studie, »Aufziehendes Gewitter«.*

sonderen Umständen wird es abhängen, ob wir die Fenster so oder so anordnen, ob wir dem Zimmer da einen Ausbau geben, dort eine lange undurchbrochene Wand anordnen. Hier liegt die Enstehungs-Ursache von Fensterreihen, Fensterform und -grösse, von Erkern und Vorbauten, nicht in der Façadendisposition. Das englische Wort für Erker, bay-windew, Busenfenster, trifft hier die Sache vortrefflich, während das deutsche Wort Erker etwas herausgekragtes, also die Nebensache, die äusserliche Auffassung bezeichnet. Die Anordnung der Wärmequelle hat in Deutschland, wo der Ofen statt des Kamins eingebürgert ist, nicht die grundlegende Bedeutung wie in Ländern mit Kaminen. In letzteren gibt sie geradezu den Ausschlag für die ganze Zimmergestalt, der Kamin bildet den Brennpunkt der Zimmerausbildung. Um ihn schaart sich die Familie, nach ihm ist desshalb der Teppich gelegt und sind die Möbel gestellt, er findet auch künstlerisch die bevorzugteste Ausbildung. Aehnliches fand zwar auch mit unsern alten Töpferöfen statt, die nicht als Schmuckstücke ausgebildet, von beträchtlichem Umfang und mit allerhand Zuthaten wie Sitzbänken, Wärme-Nischen ausgestattet waren und in einigen alten Bauernstuben ist noch heute der grosse Ofen zu finden, auf dessen Deckplatte man sich behaglich ausstrecken kann. Mit der Verbesserung der Oefen und vollends mit Einführung der Zentralheizung ist die Wärmequelle als künstlerisches Motiv mehr und mehr in den Hintergrund geschoben worden. Wir streben jetzt mehr dahin, das ganze Zimmer mit einer behaglich erwärmten Luft anzufüllen, als uns zum Genuss der unmittelbaren strahlenden Wärme um das Feuer zu drängen. Dabei muss zugestanden werden, dass die Kaminländer gegenüber den Ofenländern künstlerisch ungemein im Vorzug sind. Für das kaminlose Zimmer gibt es keinen rechten Mittelpunkt. Er muss durch die Anordnung der Möbel geschaffen werden und ist wohl



HANS CHRISTIANSEN. *Meeres-Studie in Pastell.*

unbedingt in dem bei uns unentbehrlichen grossen Familientisch zu suchen, einerlei, ob dieser vor dem Sopha oder in der Mitte des Zimmers steht. Ein Zimmer mit Kamin, z. B. das englische drawing-room, hat keinen eigentlichen Tisch, man hätte für ihn keinen Standort. Man hilft sich hier mit kleinen Stell-Tischen. Nur das Esszimmer macht in dieser Hinsicht eine Ausnahme.

Neben der Gestaltung des Einzelzimmers spielt natürlich die Anordnung der Zimmer zu einander eine Hauptrolle. Wir lieben die Verbindung der Zimmer und wollen statt ihrer ja nicht die englische Sitte einführen, die einzelnen Zimmer wie die Käfige abzuschliessen. In Beziehung auf die Aneinanderreihung der Zimmer, ebenso wie in der Anlage von Treppen und Verbindungen wird bei uns in der Regel ein grosses Geschick entfaltet, sodass hier wenig zu bemerken ist. Ein Wort muss aber noch über die in neuerer Zeit in Aufnahme gekommene Diele oder Halle gesagt werden. Sie ist gewiss eines der künstlerisch dankbarsten Motive und wer das Geld dazu liegen hat, einen Raum einzig zur Erfüllung eines ästhetischen Zweckes anzulegen, der mag sie ruhig in sein Haus einfügen. Wer aber auch nur einigermaassen sparsam zu bauen hat, für den ist die Halle ein überflüssiger Anhang, den er besser vermeiden sollte. Man ist in Deutschland der Ansicht, dass sie ein stehender englischer Hausbestandtheil wäre. Dies ist ein Irrthum. Das kleinere und mittlere englische Haus ist entschieden hallenlos, erst in dem grösseren Landhause des ausgesprochen reichen Mannes findet sie sich ein. Man mag auch über ihre Gebrauchsfähigkeit sagen, was man will, sie ist in Wirklichkeit verschwindend klein. Jeder wird eine natürliche Abneigung haben, sich in den offenen Weg zu setzen. Es ist wahr, die sichtbare Entwickelung der Treppe bietet eine Gelegenheit ersten Ranges zu einer interessanten Raumgestaltung. Aber es gibt eine Treppe, die weit angenehmer zu be-



PROFESSOR H. CHRISTIANSEN.
DEKORATIVE KOPF - STUDIE.



RUDOLF BOSSELT. *Studie zu einer Plakette.*

steigen ist, als eine solche offen vor dem Beschauer daliegende. Es ist die, welche nicht den ganzen Weg auf einmal zeigt. Durch eine nach diesem Gesichtspunkte entwickelte Treppenanlage kann es erreicht werden, dass der Besteiger sich der Mühe des Aufstieges gar nicht bewusst wird, wie viele Beispiele des grossen englischen Architekten Normann Schaw zeigen. Alles in allem ist gegen die Halle, ganz besonders natürlich vom wirthschaftlichen Standpunkte aus, viel einzuwenden und ihre jetzige Bevorzugung in kleinen oder mittleren Häusern scheint auch lediglich auf einer vorübergehenden Mode zu beruhen — wie so Manches andere.

Was die äussere Gestaltung des Hauses anbetrifft, so kann nur in der grössten Natürlichkeit im Aufbau und Ausblildung das Heil liegen. Vier Wände und ein Satteldach sind unter Umständen künstlerisch mehr werth, als eine künstlich wild gemachte »malerische« Hausgruppe. Wie packende Wirkungen finden sich in unseren Bauernhäusern einfachster Art! Nimmt der Architekt hier nur die Farbe zu Hülfe, so braucht er um die künstlerische Erscheinung auch eines nach den einfachsten Gesichtspunkten zugeschnittenen Hauses nicht bange zu sein. Und dann lasse er diejenigen inneren Anordnungen sprechen, die er beim Grundrissentwurf getroffen hat. Eine Fensterreihe gerade dort, wo sie nothwendig ist, ein das Zimmer in beträchtlicher Ausbauchung erweiternder Erker da, wo ihn die Gestalt des Zimmers fordert: sie werden, richtig verarbeitet, den Reiz des Bauwerkes durch die Sachlichkeit ihres Auftretens nur erhöhen und von selbst jenes malerische Gepräge schaffen, das wir jetzt so häufig durch künstliche Mittel zu erreichen suchen. Natürlich weiss jeder Architekt, dass eine Verarbeitung und künstliche Einfügung solcher Theile in das Ganze vorgenommen werden muss, dass man die Theile nicht roh stehen lassen kann, wie sie der Grundriss ergibt. Sonst wäre das Bauen eben keine Kunst.

Mit den einfachsten Motiven lassen sich gerade die dankbarsten Wirkungen erreichen. Es gibt gewisse natürliche Motive des Hausbaues, für die jeder Mensch ein Verständniss hat, weil sie ihn seelisch auf näherem Wege berühren als eine akademische oder sonst eine schulmässige Architektur. Wer hätte nicht schon, wenn er sich als müder Wanderer der Stätte näherte, die ihm Obdach versprach, das Behagen vorgeahnt, das ihm die Ruhe unter dem breiten Dache gewähren würde, wem hätte nicht schon der rauchende Schornstein bei sinkender Sonne die Er-



HANS CHRISTIANSEN. *Dekoratives Gemälde.*

quickung und Labung am häuslichen Herde angekündigt, wenn er sich müde heimwärts bewegte. Das Fenster erzählt das Innere des Hauses, wenn es nicht nach italienischen Axen, sondern nach den Beleuchtungsbedürfnissen angeordnet ist. Die Hausthüre, unter einem niedrigen Vordach angebracht lässt das Schützende des Hauses vorahnen. Die Hecke, das Gartenthor, sie bergen ästhetische Wirkungen schon in ihrem Wesen. Solche aus den natürlichen Bestandtheilen des Hauses entwickelten Motive haben den Stamm unserer Hausbaukunst zu bilden, weil sie uns rein menschlich, an der Wurzel unseres Wesens berühren. Und von alledem abgesehen bringen sie noch einen anderen unendlichen Vortheil mit sich: sie sind immer örtlich und nie international, sie stellen uns auf den richtigen Boden der örtlich gefärbten Kunst. Der Nordländer wird das hohe, den Regen ableitende Dach, Schornstein und Ofen und den Abschluss von der rauhen Natur fordern, dem Südländer wird das flache Dach, auf dem er in den Sommernächten sitzen kann, die Loggia und die breite Terrasse ansprechen. Eine internationale Hausbaukunst gibt es nicht, und so hat das italienische, römische, arabische und jedes andere Haus für uns nur ein theoretisches Interesse, jeder Versuch es ganz oder in Bestandtheilen in unser Klima einzuführen wird scheitern und hat für uns, die wir der Sammlung so sehr bedürfen, nur die Bedeutung der sinnlosen Kunstverschwendung und unsachlicher Zersplitterung.

Hermann Muthesius—London.



PROFESSOR HANS CHRISTIANSEN.

KONKURRENZ-ENTWURF ZU EINEM DEKORATIVEN WAND-GEMÄLDE
FÜR DEN HAMBURGER RATHHAUS-FESTSAAL (JULI 1899). ☆ ☆



HANS CHRISTIANSEN. *Pastell-Studie.*

VON ALTEM UND NEUEM FLACH-ORNAMENT.[*]

Vor einiger Zeit fand ich in einem der bekanntesten Berliner Kunstsalons ein etwa taschentuch- bis serviettengrosses blaugrünes Teppichlein allerneuester Stilrichtung, wie dergleichen jetzt namentlich in Scherrebek gewebt wird. Es war noch nicht einmal ein Schifflein darauf, wie's jetzt modern ist, als weisser Fleck in übergross abgetrepptem Umriss, oder ein steifhalsiger Schwan, das Symbol der Jüngsten, sondern zeigte nur einige handfeste Aepfel mit Kraut. Die Herstellungsweise sehr erfreulich; die Wirkung für den, dem ein Solo-Posaunen-Fortissimo lieber ist als ein Lied mit Begleitung, durchaus anerkennenswerth. Und dass es etwas *Neues* war, wirklich nichts Nachkopirtes, war gar nicht zu leugnen. Entschieden waren da wenigstens Ansätze zu einer eigenartigen Dekorationsweise, ein Bruch mit der ewigen Stilmanscherei. Aber das Dinglein kostete mehrere Goldfüchse und hatte das ungewöhnliche Pech, neben einem wundervollen viermal so grossen persischen Teppich zu liegen, der kaum doppelt so theuer war und durch lachende Farben-Pracht, fröhlichen Formenreichthum und harmonische Flächenwirkung den armen modernen Gernegross stillschweigend zu Tode ironisirte. — Das kleine Erlebniss ist mir sehr zu Herzen gegangen, und ich habe seit dieser Zeit einmal wieder Umschau zu halten gesucht, mit Augen, die ihre Sehnsucht nach neuer und ihre Vorliebe für neue Kunst nicht aufgeben, die aber doch darüber auch nicht vergessen sollten, an der vergangenen Kunst zu messen, nicht an deren einzelnen Werken, sondern an dem *Grössenverhältniss zwischen Wollen und Können* in der Gesammtheit ihrer Schöpfungen. Und als einer, der sonst stets *für* die Jugend in der Kunst eingetreten ist, darf ich mir vielleicht nun auch einmal das Herz erleichtern, indem ich von einigen Unarten spreche, in die unsere neue, ja nun wirklich aufblühende Kunst zu verfallen droht. Ein Tadel kann sie nicht mehr im Wachsthum zurückdrängen; dazu ward sie bereits zu stark; aber da sie bereits beginnt, »Mode« zu werden, so kann ihr's nur *nützen,* wenn man sie vorm Fexenthum zu bewahren sucht. Die Sprünge des Genies soll man

*) Es möge in diesem Hefte auch einer der ersten und kühnsten Vorkämpfer der neuen Kunstweise zu Worte kommen. In seiner bekannten Unerbittlichkeit zeigt er uns, welche Auswüchse und Entartungen die »Moderne« in den grossen »Centren« bereits entwickelt hat und legt hiermit unwiderleglich dar, wie werthvoll und heilsam eine »für sich« in der Stille schaffende Künstler-Gemeinde gerade jetzt ist. DIE REDAKTION.

nicht bekritteln: gebärdet sich aber das Unzureichende als besondere Genialität, so ist ein Einspruch höchst nothwendig. Da aber steckt's!

Blicken wir einen Augenblick rückwärts! Hinter uns liegt eine Epigonenzeit, die *ein* Jahrhundert der Vergangenheit nach dem anderen künstlerisch nachzuleben und wiederzubeleben suchte und doch kein Genüge dabei fand. Je krampfhafter die Verarbeitung des Alten war, desto grösser wurde die Ermüdung. Und für diese Ermüdung fand man zuletzt gar eine schlaffe Begeisterung, nannte sie »fin de siècle«, und ihre Opfer, junge Greise, wandelten als »décadents« in langen schlaffen Röcken krummbuckelig daher und behaupteten, nun die äusserste Verfeinerung aller Empfindungen erreicht zu haben. In der Literatur zeigt sich das noch deutlicher als in den bildenden Künsten. Das Weltbild verflüchtigt sich immer mehr; eine nervöse, in alle Falten der Seele — und zwar einer gar nicht grossen Seele — sich hineinwühlende Auseinanderlegung mittelwerthiger Empfindungen ist meist die ganze »Stärke« dieser Herren; eine lächerliche Selbstbespiegelung klingt durch alle Gesuchtheiten; nach einem Zuge von Mannhaftigkeit, ja von objektivem, starkem Denken sucht man bei diesen kahlrasirten »Tiefernsten« meist vergebens. Beschaut man aber einmal ihre Probleme etwas näher — denn sie haben stets ästhetische Probleme zu lösen, — so muss man mit Erstaunen bemerken, dass sie sich immer nur um *Theile* bemühen, *Elemente* der Kunst, die die früheren Kunstepochen längst *auch*, aber nebenbei und mit



PAUL BÜRCK. *Entwurf für Wand-Teppich.*

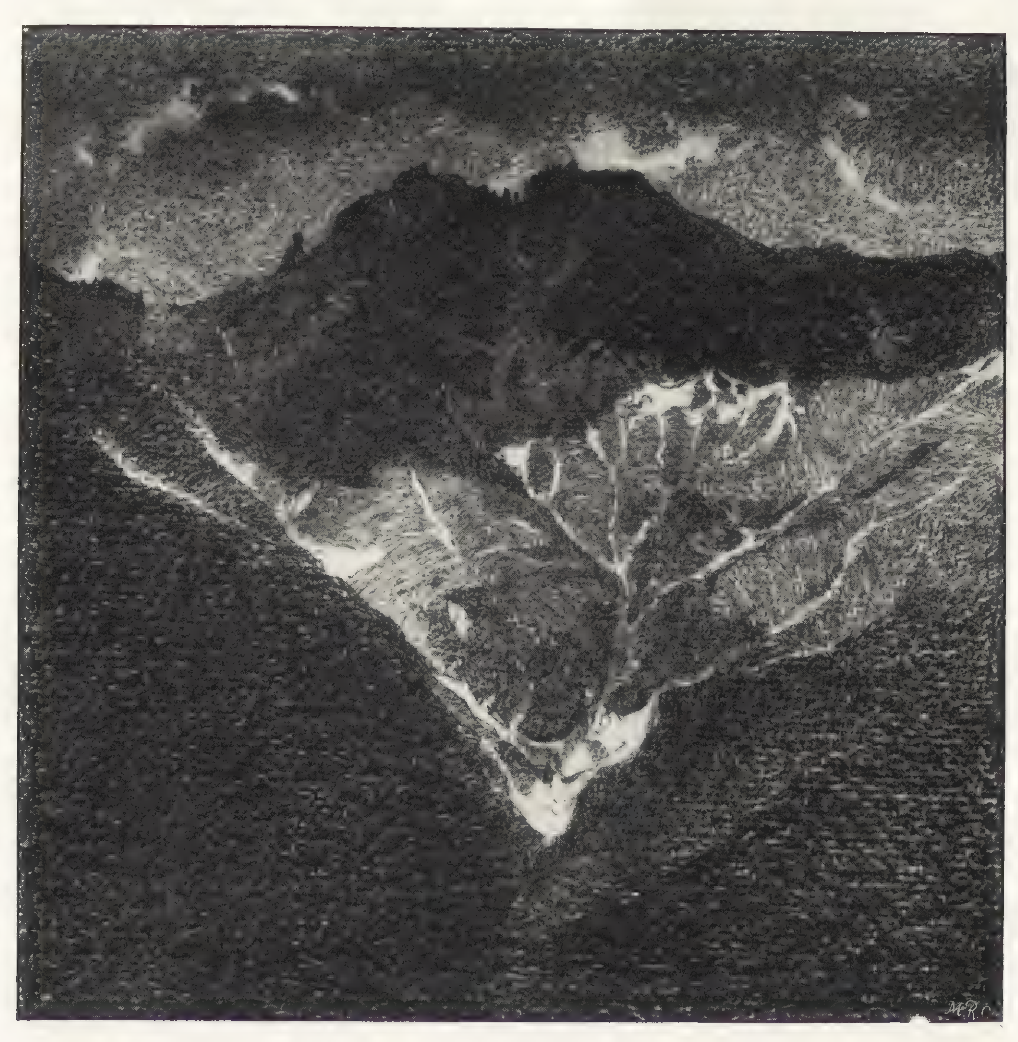


PAUL BÜRCK. *Bleistift-Studie.*

weniger Aufgeblasenheit, behandelt haben. Kehrt man doch z. B., »um *eine* Empfindung ganz rein darzustellen und intensiv herauszuarbeiten«, mehrfach zur Pantomime zurück — die bereits ein gewisser Thespis vor drittehalb Jahrtausenden für — erweiterungsbedürftig hielt! So werden die Modernsten im Grunde zu »*Primitiven*«, die das Einfachste, nur leider nichts weniger als naiv, zur Wirkung bringen möchten.

Ich sehe die Zeit kommen, wo diese Abgrundtiefen die weltverschiedenen Seelenvibrationen darlegen werden, die ein Winkel von 47° und einer von 123° erzeugt, wo sie die Verzweiflung schildern, die der plebejische Farbenakkord eines, auf einen »lachsalvenrothen« Hummer gefallenen »heiser-grünen« Salatblattes erzeugt. Denn schon sind wir bei einem ziemlichen — Götzendienst der Linie angekommen. Ueberall tritt sie in unerhörten Abmessungen auf, bald mehr Regenwurm oder Gekröse, bald mehr Blutegel oder Klex. Hier zeigt sich's ganz deutlich, wie die manirirt Primitiven ein Element aus einem grösseren Ganzen herausgreifen, es mit Hochdruck zu etwas Daseinerfüllendem aufblähen, wie sie mit Quacksalberwichtigkeit jeder kleinen Nüance einen Begeisterungswerth beilegen und mit Augurenstolz einander vorreden, in der künstlerischen Ausbildung des Lallens sei just die exquisiteste Kunst zu schmecken! — Ich übertreibe? — O bitte! Nur ein klein wenig, um das zu kennzeichnen, was die neue Kunstweise Einzelner vermeiden soll. (Forts. folgt.)

HANS SCHLIEPMANN-BERLIN.



PAUL BÜRCK. *Bleistift-Studie.*

EINIGES ÜBER DIE MEDAILLE.

Die Literatur der letzten Jahre über die Medaille, so jung die ganze Bewegung der Wiederbelebung dieser alten und intimen schönen Kunst auch noch ist, ist schon ziemlich bedeutend. Abhandlungen und Artikel sind geschrieben worden, die in umfassender Weise auseinandersetzen, wie eine Medaille oder Plakette entsteht, welcher Weg durchlaufen werden muss von der Fassung einer Idee bis zu dem fertigen geprägten oder gegossenen Stücke, das man in der Hand hält und mit Freude betrachtet. Vor allen war es Alfred Lichtwark, der mit seinem von guten Abbildungen moderner französischer Stücke begleiteten Buche: »Die Wiedererweckung der Medaille« die Aufmerksamkeit der Künstler und Kunstfreunde auf diesen Zweig der Kunst lenkte, deren Pfleger, wie er sagte, zugleich Dichter, Maler und Bildhauer sein müssten. Seit Erscheinen dieses Buches hat die Bewegung grössere Kreise gezogen, die preussische Regierung hat sie durch Ausschreiben von Wettbewerben unterstützt und die grösseren Städte beginnen bei besonderen Feierlichkeiten Medaillen schlagen zu lassen, die mit den früheren, auf der künstlerischen Höhe von Vereinsabzeichen stehenden Erzeugnissen solcher Gelegenheiten



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆
PORTRÄT. KREIDE-ZEICHNUNG.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

HOCHGEBIRGS-STUDIE. BLEISTIFT-ZEICHNUNG.



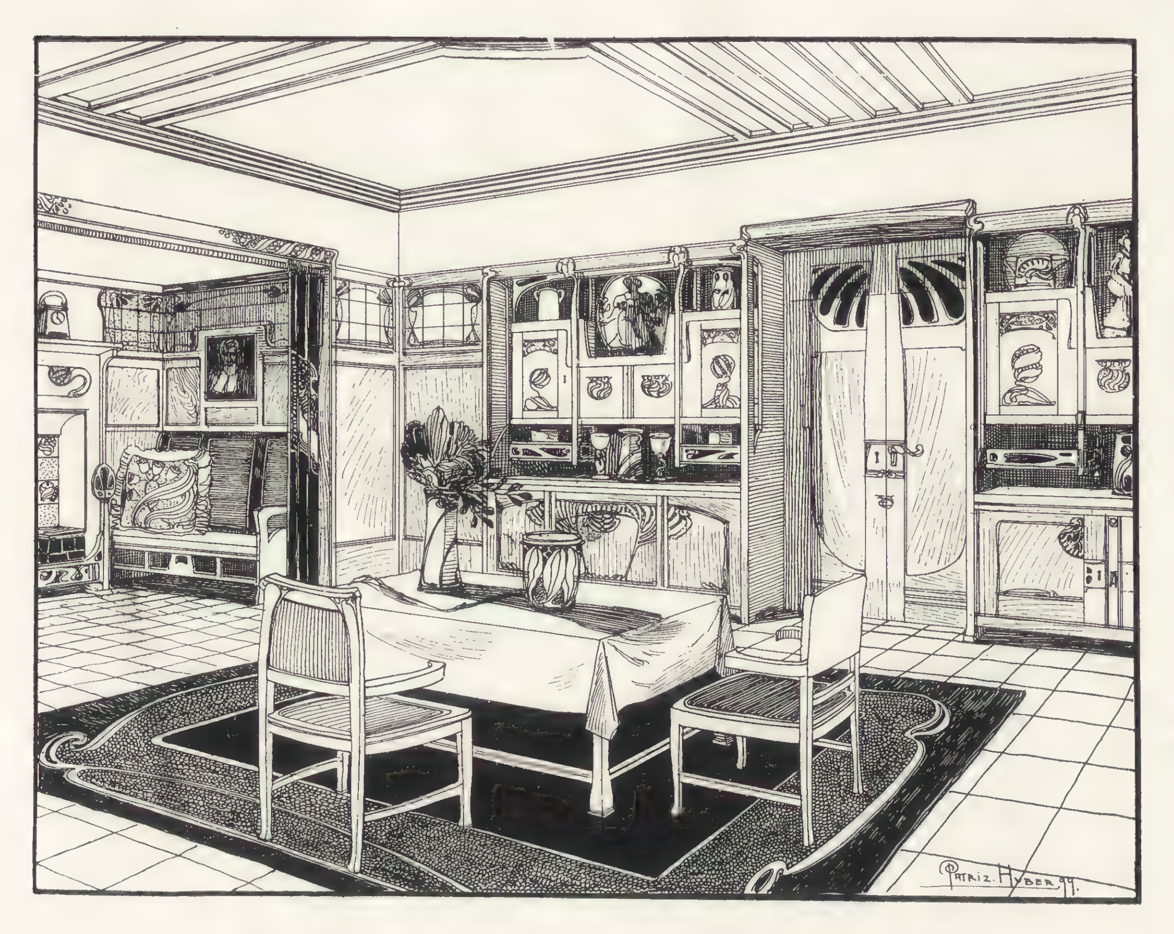
RUDOLF BOSSELT. *Entwurf zu einer Goethe-Medaille.*



RUDOLF BOSSELT. *Medaille: »Christine Schäfer«.*



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT.
PLAKETTE »ES WAR EINMAL«.
NACH DEM GIPS-ABGUSSE. ☆

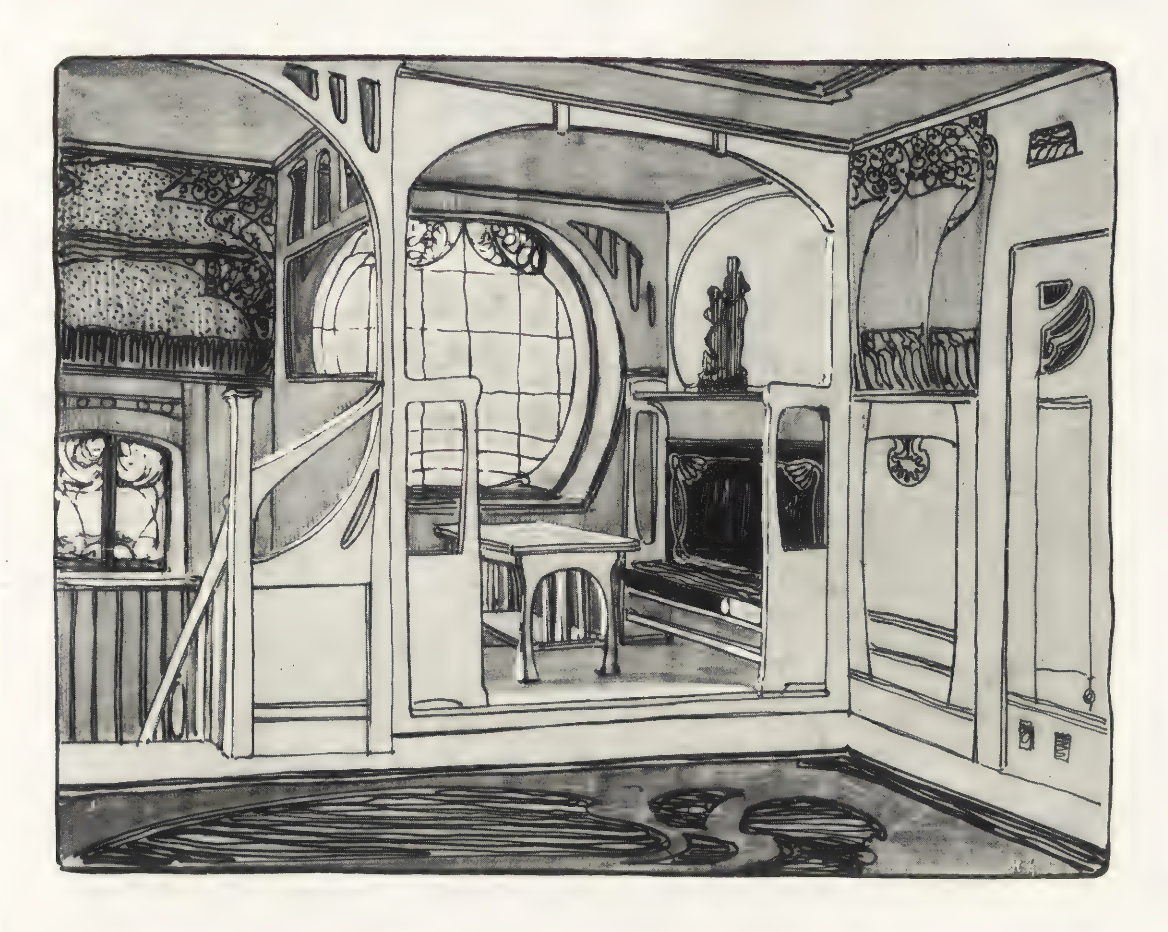


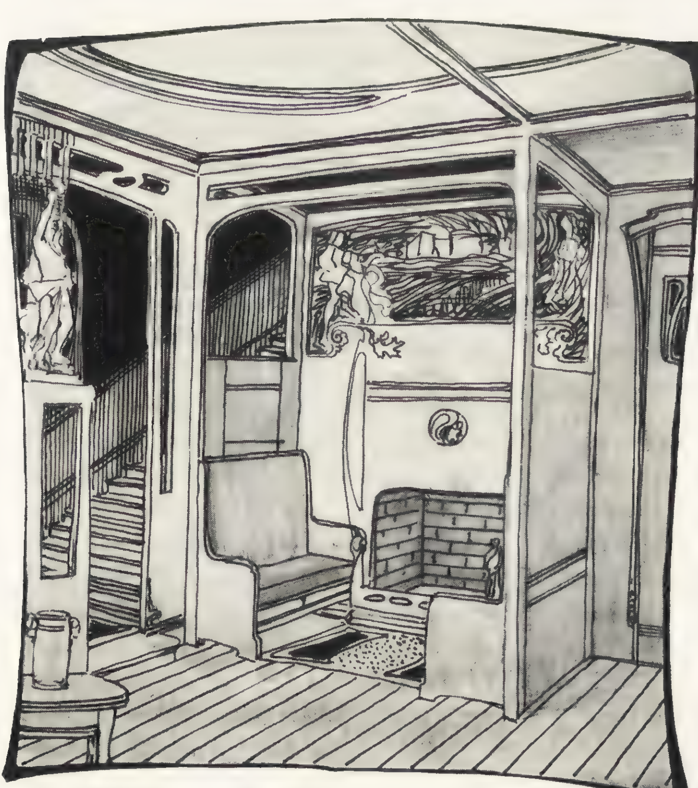
PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Entwurf zu einem Speise-Zimmer.*

PATRIZ HUBER. SKIZZE FÜR EIN SCHLAF-ZIMMER.



GEZEICHNET FÜR DIE »ZEITSCHRIFT FÜR INNEN-DEKORATION«.





PATRIZ HUBER.
OBERE STUDIE:
ENTWURF FÜR EIN
WOHN-ZIMMER
MIT ERKER-EINBAU.

PATRIZ HUBER—
DARMSTADT.
STUDIE FÜR DEN
KAMIN-AUSBAU
EINER HALLE IM
HAUSE EINES ARZTES.



PATRIZ HUBER. *Detail nebenstehenden Möbels.*
Aus dem Atelier des Bildhauers HABICH

nichts mehr zu thun haben. (So Hamburg (Choleramedaille), Berlin bei Gelegenheit der Feier der technischen Hochschule, Frankfurt zur Goethefeier, Mainz zum Gutenbergfest etc.) Wenn nun trotzdem die Medaille in Deutschland noch nicht zu jener Blüthe gelangen kann, zu der sie sich in Frankreich und auch zum Theil in Oesterreich entfaltet hat, so liegt das, abgesehen davon, dass die Bewegung in Frankreich älter ist und von dort ausging, dass Frankreich auf diesem Gebiete wie dem der Skulptur überhaupt eine ganz andere Vergangenheit und Entwickelung hinter sich hat, hauptsächlich an drei Ursachen:

Erstens: Die Künstler. Wir haben noch nicht jene Schaar grosser, wahrhaft bedeutender Künstler, wie sie Frankreich in der Medaille schon hervorgebracht hat. Doch liegt das weniger an den Künstlern selbst (ich meine nicht nur die, die sich jetzt schon mit der Medaille beschäftigen, sondern die Künstler überhaupt), als vielmehr an den Technikern und hauptsächlich am Publikum. Wenn die Anwendung der Medaille und Plakette eine allgemeinere, wenn gewissermaassen das wirkliche Bedürfniss nach Künstlern auf diesem Gebiete ein grösseres geworden sein wird, dann werden auch die Künstler dafür sich finden und heranbilden, und unter denen anderer Zweige, unter den Malern und Bildhauern, die sich jetzt nur mit Staffeleibildern und Salon-Plastik beschäftigen, wird ebenso sicher manch echtes und gutes Talent für die Medaille stecken, wie unter ihnen manch echtes und gutes Talent für die angewendete Kunst gesteckt hat.

Zweitens: Die Techniker. Das Fehlen geschickter, künstlerisch geschulter Techniker ist mindestens ein ebenso grosses Uebel für die Medaille, wie der Mangel an guten Künstlern. Wir können in Deutschland noch keine Reduktionen bekommen, wie sie für die französischen Medailleure in Frankreich angefertigt werden, und wir bekommen auch keine Güsse, wie sie der französische Meister hervorbringt, der die herrlichen Stücke für Roty, Chaplain u. s. w. giesst. Und wenn ein Künstler, der sich mit der Medaille beschäftigt, nicht auch zugleich Metalltechniker ist, so wird er heute schwerlich ein Stück herausbringen, das zum Schluss dem entspricht, was er erwartet hat und das gut und treu wiedergibt, was er in sein Modell hineingelegt hatte. Die technischen Mängel, an denen die Medaille bei uns noch krankt, näher darzulegen, wäre wohl nur für den Fachmann von Interesse,



PATRIZ HUBER. ☆ ATELIER-SCHRANK MIT EIN-
GEBAUTEM SOPHA FÜR DEN BILDHAUER HABICH.

wie sehr berechtigt die Klage über diese Mängel aber ist, wird auch für den Laien aus der Thatsache erhellen, dass sich unsere Künstler immer noch zum grossen Theil nach Paris und Wien wenden, um ihre fertigen grossen Modelle in fertige kleine geprägte oder gegossene Stücke ummünzen zu lassen.

Drittens: Das Publikum. Ihm fällt nicht die kleinste Aufgabe zu an der Wiederbelebung der Medaille. Häufigere Anwendung derselben, das ist was noth thut. Denn irgend eine Medaille auf irgend einen grossen Mann zu machen, die dann in den Schubkästchen der Sammler spurlos verschwindet, wo sie häufig nichts zu thun hat, als die Sammlung zu vervollständigen, das ist das Ideal für einen Medailleur noch nicht. Etwas mehr in's Volk sollte die Medaille dringen. Auf die alte, schöne Sitte der Festhaltung von denkwürdigen Familienereignissen ist schon genugsam hingewiesen worden, weniger aber auf die Porträtmedaille. Warum sollte ein einfacher Mensch nicht eine Bildnissmedaille von sich machen lassen? Mitunter scheitert es einfach an einem Vorurtheil. Leute, die sich oft photographiren lassen, die ihr Bildniss in Oel oder Pastel malen, ihre Büste in Marmor oder Bronze darstellen lassen, schrecken davor zurück, eine Medaille von sich anfertigen zu lassen, »das sei doch nur für Fürsten.« Zur Zeit der Renaissance in Italien und auch in Deutschland war dem nicht so. Der Bildnisse einfacher Privatpersonen jener Zeit gibt es genug. Eine Porträtmedaille ist doch kein Denkmal und keine Monumentalplastik, sondern nur ein Bildniss. Und wenn es sich um die Darstellung eines schlichten Privatmannes handelt, wird man die Medaille anders auffassen, als wenn das Bild eines Fürsten, Generals oder grossen Staatsmannes festgehalten werden soll. In letzterem Falle allerdings soll die Medaille monumentale Grösse haben. Dann herrscht auch oft eine irrige Ansicht über die Kostspieligkeit der Herstellung. Die geprägte Medaille allerdings mit Vorder- und Rückseite ist durch die Herstellung der Stempel mit grösseren Kosten verknüpft. Aber z. B. eine einfache Porträtmedaille oder Plakette, eine Seite, und gegossen, nicht geprägt — das ist viel weniger kostspielig; und wenn man bedenkt, dass der Besteller, wenn das Modell einmal gemacht ist, weitere Stücke giessen lassen kann, wenn er einige davon verschenken möchte, so ist das ein Moment, das wohl in's Gewicht fallen könnte. Dann könnte die Medaille viel mehr ausgenützt werden bei Verleihung von Preisen, bei Geschenken, die nur an eine Person zu geben sind. Statt der ewigen Pokale, Becher und silbernen Tafelgeräthe in Form von Segelboten mit Tauen und Masten und Ankern z. B. würde mancher Sieger gern eine Bronzemedaille mit entsprechender Darstellung und Inschrift, die nur einmal für ihn modellirt und gegossen worden ist, in Empfang nehmen. Wie fein liesse sich nicht das Briefpapier mit einem gepressten Relief für ein vornehmes Kaufhaus, einen Kunstsalon etc. herstellen, wie vornehm nicht der Deckel eines kostbaren Buches mit einer Plakette verzieren. Kurz, der Gelegenheiten gäbe es in unserer Zeit genug, wo die Kunst der Medaille in Anspruch genommen, wo ihr schöne Aufgaben zugewiesen werden könnten. Und wenn die Gewohnheit, sich der Medaille zu bedienen, erst eine breitere Basis gewonnen haben wird, wenn es erst allgemein mehr zum Bewusstsein gekommen sein wird, was mit dieser herrlichen Kunst nicht alles zu machen, zu was allem sie nicht verwendet werden kann, dann werden auch die Künstler dafür sich finden, und diese wiederum die Techniker schulen und erziehen. Die drei angegebenen Uebel: Mangel an Künstlern und Technikern und zu seltene Verwendung der Medaille und Plakette stehen in inniger Beziehung zu einander, und wer beiträgt, sie zu beseitigen, Künstler, Techniker oder Kunstfreund, der wird beitragen, dass sich entfalte die herrliche »Kunst der Medaille«.

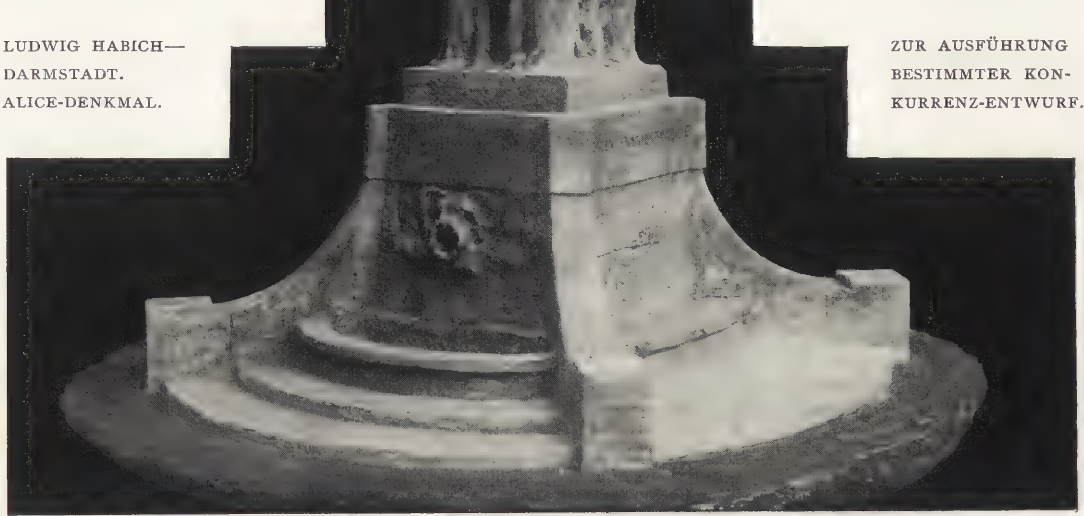
R. B.



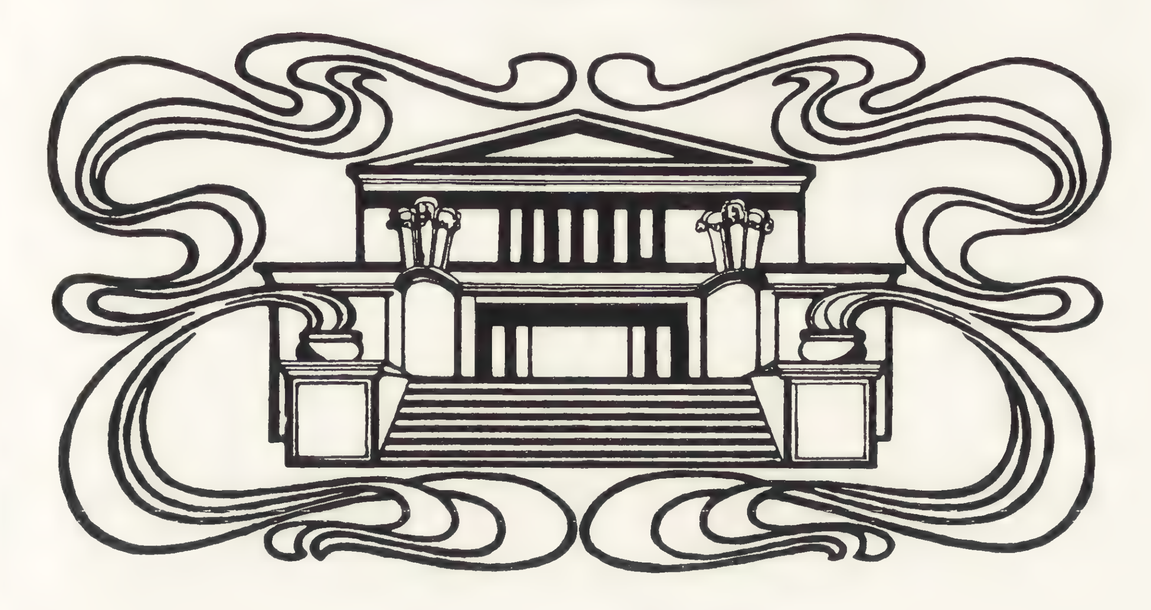


LUDWIG HABICH UND F. RANK: SKIZZE FÜR EIN DENKMAL DER GROSSHERZOGIN ALICE VON HESSEN. (WIRD NICHT AUSGEFÜHRT.)

LUDWIG HABICH, Mitglied der Künstler-Kolonie, ist aus einer engeren Konkurrenz für ein Denkmal der *Grossherzogin Alice von Hessen* als Sieger hervorgegangen. Sein Entwurf, den wir hier nach einer plastischen Skizze wiedergeben, stellt einen Obelisken mit dem Medaillon-Bildnisse der verewigten Mutter des Grossherzoges Ernst Ludwig dar. Die Basis ist als Brunnen gedacht. Da das Denkmal in einer Höhe von 17 Metern vor der Katholischen Kirche zu Darmstadt, gegenüber dem Neuen Palais aufgeführt werden soll, war mit Rücksicht auf den dahinter liegenden Haupt-Eingang der Kirche die Wahl der schmalen Obelisk-Form geboten. Ursprünglich hatte der Künstler eine andere Lösung vorgesehen und zwar eine architektonisch-gärtnerische Anlage, welche ihre Stelle im Garten des mitten in der Stadt belegenen Alten Palais finden sollte. Hierbei war vorausgesetzt, dass dieser Garten theils in eine kleine Villen-Anlage, theils in öffentliche Erholungs-Plätze umgewandelt werden soll. Inmitten derselben hätte sich alsdann auf monumentalem Sockel die Statue, wie auf dem von Habich und dem Münchener Architekten *Franz Rank* herrührenden Entwurfe ersichtlich ist, erhoben. Ferner wird noch in diesem Jahre das von Habich geschaffene Sieges-Denkmal zur Erinnerung an das Jahr 1870-71 in *Giessen* enthüllt werden. Den Lesern der »Deutschen Kunst und Dekoration« ist dieses Denkmal durch die Reproduktion des Modelles auf S. 392—393 des I. Jahrganges bekannt geworden. In dem gleichen Hefte, S. 386, finden sich auch zwei Ansichten nach Habich's »Flötenspieler«. Ferner haben wir im Januar-Hefte die Bronze »Badende« und die Statuette »Althessischer Offizier«, Ehrengabe des Darmstädter Leibgarde-Regimenrs an die ausscheidenden Kameraden, vorgeführt. Auch auf dem Gebiete der Keramik und der dekorativen Klein-Plastik ist Habich thätig gewesen, worüber demnächst Weiteres mitzutheilen wäre. Es sei noch bemerkt, dass Habich gegenwärtig mit den beiden acht Meter hohen, nackten Kolossal-Statuen, welche den Haupt-Eingang des Arbeits-Hauses der Kolonie flankiren, beschäftigt ist. So wird denn Ludwig Habich's Thätigkeit in der plastischen Ausschmückung der vom Grossherzoge Ernst Ludwig begründeten Kunst-Stätte in entscheidender Weise zur Geltung kommen. Ludwig Habich ist der einzige geborene Darmstädter von allen Mitgliedern der Kolonie und es mag ihm Genugthuung bereiten, zur künstlerischen Verschönerung seiner Heimath-Stadt Bedeutendes und Bleibendes beitragen zu können.



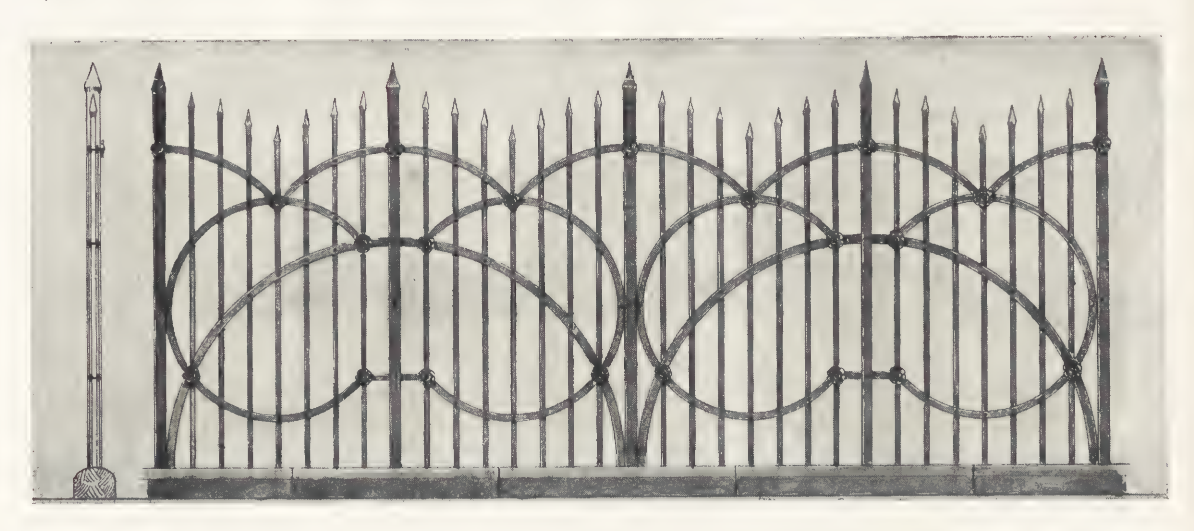
LUDWIG HABICH—DARMSTADT. ALICE-DENKMAL. ZUR AUSFÜHRUNG BESTIMMTER KONKURRENZ-ENTWURF.



DIE DEKORATION DER BÜHNE.

Bei der Betrachtung des Verhältnisses sämmtlicher Künste zueinander erweist sich die bildende Kunst als die am weitesten in kultureller Beziehung vorgeschrittene, besonders die Malerei kann sich rühmen, den ersten Anstoss zu der Entwickelung eines neuen, unseren Empfindungen angepassten, Styls gegeben zu haben; ihr schlossen sich an die Architektur und die Skulptur. Seit neuerer Zeit treten auch in der Dichtkunst die Bestrebungen zu Tage, auch dem Drama wieder nach langer Zeit des aufrichtigsten Naturalismus die stilistische Höhe früherer glanzvoller Zeiten zu geben. So ist es die natürliche Konsequenz, dass die bildende Kunst am heissesten den Wunsch empfindet, die Bühne mit neuem Geiste zu beleben und in ganzer Bereitwilligkeit dem grossen Ziele ihren Dienst anbietet, das Theater wieder dem Zweck entgegenzuführen, dessen Sinn die Griechen wohl verstanden hatten, den auch Goethe verlangte: des Kultus des Schönen und des vorbildlichen Geschmackes.

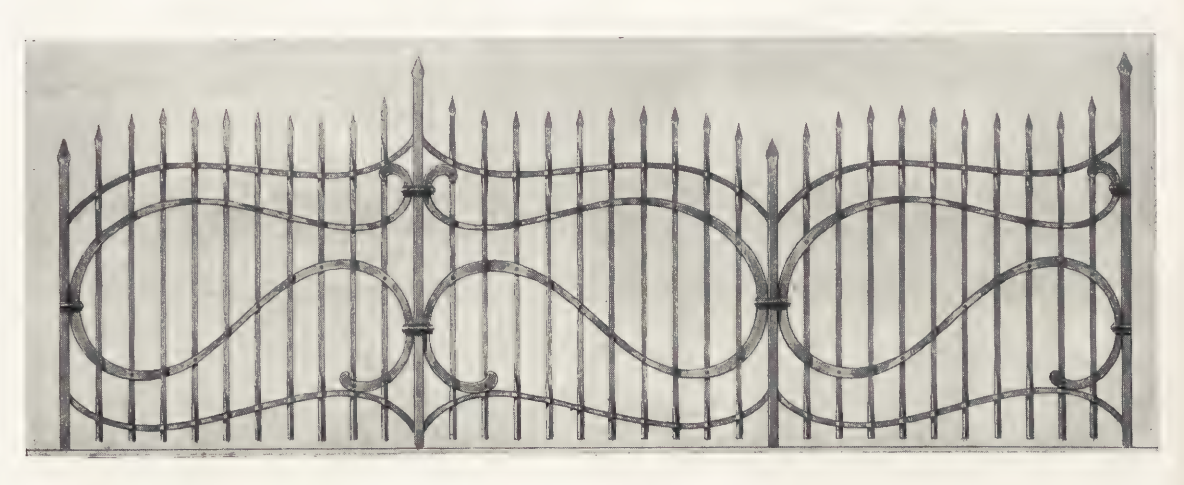
Das Schauspiel-Haus ist in unserer Zeit mehr und mehr eine Stätte für Unterhaltung geworden. Dadurch, dass die Musik überhaupt nicht wirklich naturalistisch werden kann, ist die Oper noch am meisten im Reiche der Kunst geblieben, und so erleben wir denn auch das Beste, was unsere Zeit zu zeigen vermag in Bayreuth. Hier ist kein Mittel vernachlässigt und kein Bemühen gespart worden, um den Ernst und die Grösse des Werkes zum Ausdruck zu bringen. Man wird behaupten können, dass hier in der Dekoration, den Kostümen und durch Maschinerien das geleistet ist, was in dieser Richtung kaum mehr übertroffen werden kann: die Natur fast selbst vor die Augen zu täuschen. Eine bedeutende Leistung unserer modernen Technik und der geschickten Hände der Maler! Aber mir scheint nun gerade diese Höhe des Dekorations-Wesens, die wir dort erblicken, und die allen anderen Theatern als leuchtendes Vorbild dient, in Wirklichkeit die Höhe einer ästhetischen Unkultur zu sein. Die Umgebung des, durch Personen dargestellten und in musikalische und rhythmische Form gekleideten Vorganges auf der Bühne hat künstlerische Gestaltung, das ist, die für den Vorgang entsprechende, durch den menschlichen Geist angepasste und veredelte Form, nämlich Stil, zu haben. Die als wahre Natur wirkende Umgebung auf der Bühne muss mit der anderen, wirklichen Kunst im Stücke disharmoniren. Abgesehen davon, dass durch das Prinzip auf der Bühne, den Zuschauer in die Natur zu versetzen,



und den Gedanken, dass alles ein Spiel ist vergessen zu machen, nie das höchste aller Ziele der Kunst: das Erheben, erreicht werden wird. Darum also soll sich die Malerei auf der Bühne zum Vorgang verhalten, wie die Musik zum Operntext; beides kann jeweilig mehr in den Vordergrund treten, Musik oder Text (Oper oder Melodrama), Vorgang oder Dekoration (Drama oder Pantomime, Ballet). Man sollte hier Wagners Ausspruch, dass die Musik das hinzugeben soll, was das Wort nicht sagen kann, auch noch auf die Malerei ausdehnen und verlangen, dass wo Dekoration verwandt wird, diese ebenfalls noch ein Neues, das was nur die Malerei sagen kann, hinzugibt.

Goethe verlangte das Zusammenwirken aller Künste auf der Bühne, und vor allen Shakespeare legte den grössten Werth auf Dekoration und Kostüme. Wenn wir wieder zu der Ueberzeugung gekommen sein werden, dass alle Künste: Dichtkunst, Musik, Malerei, der Tanz, als gleichberechtigte, gleich vornehme Künste, mit jeweiligem bescheidenen Zurücktreten der einen oder der anderen, zum Ganzen zu wirken berufen sind, werden wir ein Theater erhalten, das eine Stätte der Erbauung, der höchsten Feierlichkeit, der erhabensten Feste, der reinsten Sittlichkeit und der lehrreichsten Schule des Schönen sein wird, des Schönen um dessenwillen wir das Leben und die Menschen lieben.

Den Verwirklichungen dieser idealen kulturerhöhenden Bestrebungen stellen sich keine unüberwindbaren Schwierigkeiten entgegen, da es sich im allgemeinen nicht darum handeln wird ein »mehr« sondern ein »anders« zu machen. Es gilt auch hier das unerschütterliche Dogma für jede Kunst: das



PETER BEHRENS—DARMSTADT. *Entwürfe für schmiedeiserne Gitter.*



PROFESSOR PETER BEHRENS.

SKIZZE FÜR DIE EINGANGS-THÜRE
EINES MODERNEN KUNST-SALONS.





PROFESSOR PETER BEHRENS.

SKIZZEN FÜR DIE AUSSTATTUNG EINES MODERNEN KUNST-SALONS.

Streben nach Einfachheit. Das Verlangen, der Malerei und der Dekoration auf der Bühne ein besseres Recht zu gewähren, hat nicht das Ziel, pomphafte Ausstattungsstücke zu schaffen, sondern nur, die bildende Kunst ihre vornehme Sprache sprechen, den Gesang ihrer Linien erklingen und die Harmonie ihrer Farben ertönen zu lassen. Die Dekorations-Malerei, wie wir sie in des Wortes übler Bedeutung verstehen, möge ihr Handwerk auf der Bühne aufgeben und auch dort Platz machen der dekorativen Kunst, die wir stolz jubelnd überall einziehen sehen in Palast wie Dachkammer.

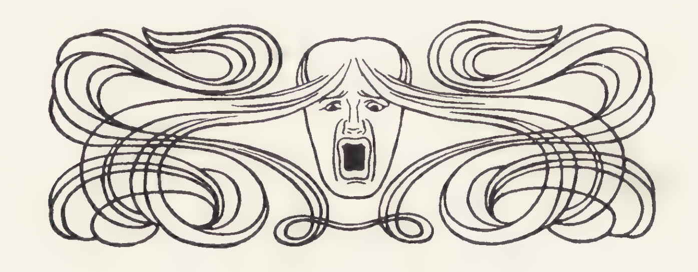
Die geeignetesten Vorwürfe für die Ausführung dieser Ideen bilden Stücke von zeitgenössischen Dichtern, da diese im ganzen Arrangement Freiheit bieten, und dann ist der harmonische Zusammenhang der Sprache, der Musik und der Dekoration aus der gleichen Zeit, durch denselben Drang und Geist am besten erleichtert. Bei früheren Dichtern liegt die Gefahr nahe durch das Historische mehr kultur- und kunstgeschichtlich lehrend zu wirken, als die rein sinnliche Schönheit, das wirklich Künstlerische hervortreten zu lassen. Jedenfalls sollte aber auch bei historischen Stücken, ausser der peinlichsten Sorgfalt in der Beobachtung des geschlossenen Bildes vom archäologischen Standpunkt und umsichtiger Vermeidung irgend welcher Anachronismen, dem Ganzen ein künstlerischer Styl anhaften. Man wird hier am besten die Dekoration in der Art der Malerei der Zeit des Stückes oder des Dichters halten. Zum Beispiel manche Stücke Shakespeares in der heroischen Art Altdorfer's oder Rokoko-Stücke in der galanten Art Watteau's.

Das Hauptgewicht der ganzen Dekoration, die vom Zuschauer-Raum durch einen monumentalen Rahmen abgeschlossen wird, ist auf den Hintergrund zu legen. Die Malerei sollte soweit stylistisch, fast oder ganz zur Auflösung ins Ornament, behandelt werden, dass die ganze Stimmung des Aktes durch Farbe, Linie getroffen wird. Die Malerei soll eben keine Natur darstellen, sondern ein schöner, karakterischer Hintergrund sein, vor dem schöne Menschen in prächtigen Gewandungen und mit feinen Bewegungen die schönste Sprache reden. Die Kostüme der Chöre und Statisten sind für koloristische Wirkungen auszunützen, die der Haupt-Darsteller als selbständige Kunstwerke, bei modernen Stücken sogar als Beispiele feinsten Geschmackes zu betrachten.

Die Beleuchtung, dieses wichtige Hülfsmittel, die heute durch das elektrische Licht Möglichkeiten ungeahnter Stimmungen eröffnet, soll im subtilsten Sinne Verwendung finden. Wir werden die schwüle Gluth eines Sommertages oder den feuchten Glanz einer Mondnacht anders begreifen als missglückte Kunststücke billigster Bühneneffekte.

Wie in der Natur das Licht seinen versöhnenden Glanz über das All ergiesst und alles umbindet zur hohen Harmonie, so soll sich vor uns der Vorhang theilen, um auf der Bühne das überwältigende Bild der höchsten Harmonie durch das Zusammenwirken aller schönen Künste zu erleben.

Professor Peter Behrens—Darmstadt.





PROFESSOR PETER BEHRENS—DARMSTADT.
FRAUEN-SCHMUCK IN OXYDIRTEM SILBER
MIT PERLEN UND BLUT-STEINEN. ✫ ✫



DIE EINWEIHUNG DES KÜNSTLERHAUSES IN MÜNCHEN.



as Schmerzens-Kind unter den neueren Münchener Bauten war das Künstlerhaus. Kaum jemals ist ein Bauwerk während seiner Entstehung so befehdet, so grimmig angefeindet und belächelt worden, wie das neue Künstlerhaus. Selten wohl sind alle betheiligten und unbetheiligten Kreise in und ausserhalb der Stadt so spottend und lästernd über die Leiter des Baues geradezu hergefallen, wie gerade hier über den Baumeister *Seidl* und seinen treuen Genossen *Lenbach*. Aber selten auch haben der Baumeister und der Maler mit ihrem vollendeten Werke jene Spötter ihres Unrechts so glänzend überführt, wie eben diese Beiden, Lenbach und Seidl, allein durch die drei wahrhaft schönen Festtage am 29., 30. und 31. März, die der Einweihung des Künstlerhauses galten.

Mit diesem Feste ward so recht klar, was dem Einen wie dem Anderen vorgeschwebt hatte. Ein Festhaus haben sie schaffen wollen — und wahrlich, das ist ihnen gelungen. Abseits von der Strasse in einem alten malerischen Winkel schmiegt es sich selbst malerisch dem Strassen- und Stadtbilde an, niedere Baulichkeiten liegen davor, von deren flachem Dach man hinunterschaut in den prächtig geschmückten und dennoch gemüthlichen Hof, und jenseits des brunnen- und bildwerkverzierten Hofes strebt der Hauptbau in die Höhe — das Haus für den einen einzigen mächtigen Raum, den Fest-Saal. Wie an den Mauern und im Hofe, so ist in diesem Saale, seinen Vorräumen und dem Treppenhause alles zur Ausschmückung verwendet worden, was die besten Kunst-Epochen vergangener Zeiten an Vorbildern uns zurückgelassen haben. Und in der That ist nicht einzusehen, warum wir Modernen uns nicht an antiken Statuen, an Donatello's Bildwerken, an Lenbach'schen Kopien Tizianischer Bildnisse, italienischen Deckenmalereien und den herrlichen Linien edler Giebelformen im Geiste der deutschen Hoch-Renaissance erfreuen sollen? Wenn wir uns immer bewusst bleiben, dass alles dies dem einen Zwecke dient, einfach einen Prachtraum ohne die heute so beliebte programmmässige Bestimmung zu schaffen, einen Raum, der nur Selbstzweck hat, der nur ein künstlerisch vollendetes Kleinod sein soll — dann sind wir sicher mit dem zufrieden, was uns die Meister in dem Künstlerhause dargebracht haben.

Und wie ist der Raum, und mit ihm das Haus eingeweiht worden! Die ganze Pracht und Herrlichkeit der grossen kunstfrohen Zeiten, nicht nur italienischer und spanischer Vergangenheit, that sich vor den Theilnehmern auf. Wo es heute gilt, Pracht zu entfalten, da kommt der schwarze Frack der glänzenden Militär-Uniform gegenüber in's Hintertreffen — hier musste auch die Uniform auserlesenen Kostümen von Männern und Frauen weichen. Und wo heute ein grosses Essen den Glanzpunkt eines Festes bildet, da vereinen sich gar selten die Wünsche der Gastgeber mit den Erwartungen der Geladenen. Hier aber herrschte Einklang, Symphonie bis in's Kleinste. Die Blüthe der Münchener Dienerschaft in wunderbaren Gewandungen bereitete den Tafelnden den Genuss sich in's Königsschloss aus dem Märchen versetzt zu glauben, die prunkvollen von Mohren umhergetragenen Schaugerichte,



PROFESSOR PETER BEHRENS—DARMSTADT.
»TRAUER«. TEMPERA-GEMÄLDE. RAHMEN
NACH ANGABE DES KÜNSTLERS. ✫ ✫

welche das Auftragen jedes der zehn Gänge des Mahles vorbereiteten, die auserlesenen Weine und das gänzliche Fehlen jeglicher Tischreden, das alles im Verein mit den auf's vornehmste geschmückten Tafeln, den abwechselungsreichen Gesängen, der für jeden Gang besonders ausgewälten Tafelmusik hat den Künstlern zur höchsten Ehre, den Gästen zur höchsten Freude gereicht — und wenn das Entrücken in eine andere Welt durch die Vereinigung, das Zusammenklingen vieler Kräfte und vielen Humors auch nur dies eine Mal zur abgeklärten Wirklichkeit geworden wäre — schon dann hätte der Saal seinen Zweck erfüllt.

Die nothwendigen offiziellen Reden waren tagsvorher gehalten worden, als der Baumeister und die Hausherren den Hof empfingen — beim Bankett selbst wechselten nur Franz von Lenbach und Prinz Rupprecht kurze Worte zum Wunsch des Wohlergehns des Regenten und der Münchener Künstlerschaft. Dagegen trat ein anderer Redner auf: ein Schalk, ein Narr in farbigem Gewand, der begleitete mit seinen eigenen Versen und Sprüchen immer das Erscheinen eines jeden Schaugerichts. Und ein ausgemachter Witzbold war's, der Goldschmied *Heiden*, dem die Künstler auch sonst manche heitere Stunde verdanken; auch heute hatte er die Lacher auf seiner Seite.

Zwischendurch ertönten von den Galerien Kinder-Stimmen, Männer-Chöre, und alte gute Musik erklang aus schönen alten Instrumenten, Rossini, Gluck u. A. hörte das entzückte Ohr. Dann bewegte sich ein Zug singender Frauen durch den Saal, den Ehrengästen in schönen Bechern den Ehrenwein zu reichen, des Baumeisters und des grossen Mitschöpfers Haupt bekränzte man mit Lorbeer, und die Harmonie, die Stimmung, die über dem ganzen Feste lag, hielt an, bis Abends die Lichter erloschen, und eine Künstlerfeier zu Ende ging, wie sie vielleicht nur München zu veranstalten vermag, wie sie aber gleich prunkvoll und herrlich nie vorher möglich war, weil bisher das eine Wichtige gefehlt hat, der in königlicher Pracht strahlende Fest-Saal — und dem Fest-Saal das Haus. Jetzt hat München und seine Künstler Beides — mögen sie in Eintracht und gegenseitigem Vertrauen sich des Hauses und seines Kleinods freuen, und im Wiedererwecken alter Kunst uns neuen Muth geben zu unentwegtem Vorwärtsstreben, dass wir in unserer Zeit gleich Schönes und Unvergängliches zu schaffen vermögen.

M.

LEX HEINZE. Die famosen »*Kunst-Paragraphen*« scheinen — wenn nicht alle Zeichen trügen — aussichtslos geworden zu sein. So etwas wie ein verstecktes Schamgefühl hat denn doch wohl die maassgebenden Stellen ergriffen, die bisher den kulturfeindlichen Elementen aus irgend welchen politischen Gründen glaubten Nachgiebigkeit erweisen zu sollen. Wie könnte es auch anders sein, nachdem eine so *imposante, einmüthige Protest-Bewegung* das ganze Reich durchbraust und auch im Auslande Widerhall gefunden hatte! Das grösste Verdienst darf sich wohl der neubegründete »*Goethe-Bund*« zuschreiben, wenn die Paragraphen wirklich von der Bildfläche verschwinden sollten, indem es ihm gelungen ist, in seinen Versammlungen zu *Berlin* und *München* darzuthun, dass *die ganze Intelligenz* des deutschen Volkes *einig* ist in der Empörung und im Widerstande gegen diese lichtscheuen Tendenzen und dass der Regierung, wenn sie diesen nachgäbe, nur eine Gefolgschaft zur Seite stünde, auf die sie nur sehr, sehr wenig stolz sein könnte.

Wir unsererseits würden freudig Abschied nehmen von einem Thema, das man nur mit Widerwille behandeln kann. Ganz abgesehen von allem anderen, ist es doch auch ein betrübendes Zeichen, dass die Vertretung des Deutschen Volkes Zeit findet für solche Erörterungen, jetzt, wo so manche *grosse nationale Aufgabe* ihrer Lösung harrt! Was könnte dem Ansehen der parlamentarischen Institutionen mehr schaden, als wenn geradezu vorsätzlich die führenden Geister des Volkes vor den Kopf gestossen und mit Misstrauen erfüllt werden! Wir glauben daher, dass es ebenso sehr im Interesse des *Reichstages* als in dem der Kunst liegt, wenn die »Lex Heinze« so bald

als irgend thunlich sang- und klanglos in der Versenkung verschwindet. Und dann wollen wir zuwarten, wie lange es dauern wird, bis der Reichstag auch einmal etwas Positives *für* die Kunst und *für* die geistige Kultur Deutschlands leisten wird!

WETTBEWERB - ENTSCHEIDUNG im Preis-Ausschreiben der *Aktien-Gesellschaft für Cartonnagen-Industrie in Dresden N.* zum 1. März 1900 zur Erlangung von Entwürfen von *Wand-Paneelen* und *Zimmer-Decken* im Karakter der patentirten »*Columbus-Wand- und Decken-Holz-Verkleidung*«. Anwesend waren die Herren: Architekt Baurath *Gräbner,* Bildhauer Prof. *Gross* und Direktor *Wollheim,* während Herr *Alexander Koch* aus Darmstadt durch Krankheit verhindert war, an der Sitzung theilzunehmen; letzterer hat die Besichtigung nachträglich vorgenommen und sich dem Urtheile der Jury vollkommen angeschlossen.

Es waren insgesammt 46 Entwürfe eingegangen, von welchen folgende 3 die Preise erhielten: I. Preis, 300 Mk., dem Entwurf Motto »Fliegende Blätter«; II. Preis, 250 Mk., dem Entwurf Motto »Intarsia«; III. Preis, 200 Mk., dem Entwurf »Farbenfurcht«.

Als deren Urheber ergaben sich nach Oeffnung der betreffenden Briefumschläge: Für Motto »Fliegende Blätter«: Herr *Wilhelm Hammer—Leipzig,* für Motto »Intarsia«: Herr *Alexander Nietsche—Dresden,* für Motto »Farbenfurcht«: Herr *Wilhelm Hammer—Leipzig.* Die mit dem I. und III. Preis ausgezeichneten Arbeiten bringen in jeder Hinsicht bezüglich der dekorativen Ausgestaltung die neuartige Technik der Columbus-Holzverkleidung in selbständiger Weise zum Ausdruck und geben auch für die weitere Fabrikation einen Fingerzeig, in welcher Weise vorzugehen ist. Dasselbe gilt für die mit dem II. Preis ausgezeichnete Arbeit, welche besonders für Bau-Zwecke sehr passende, geschmackvolle, intarsiengerechte Ornamentirungen zeigt.

Zum Ankauf wurden seitens der Herren Preisrichter folgende Arbeiten empfohlen: 1) Motto »Elbe« — die gesammten Blätter einschliesslich der in Holz ausgeführten Intarsien; 2) Motto »Modern« — die Decken-Zeichnung; 3) einer der drei Entwürfe: Motto »Bremen«, Motto »Donau«, Motto »Hansa«. Die Entscheidung, welcher dieser drei Entwürfe anzukaufen ist, bleibt der Aktiengesellschaft für Cartonnagen-Industrie vorbehalten. 4) Entwurf Nr. 22, Motto »Brett an Brett« — Blatt 1, 2 und 3.

Die preisgekrönten und interessantesten der zum Ankauf empfohlenen Entwürfe erscheinen im *Mai-Hefte* der »*Innen-Dekoration*«. Dort findet sich auch das vollständinge Protokoll über die Preisrichter-Sitzung sowie Mittheilungen über den mit dem I. Preise ausgezeichneten Künstler, *Wilhelm Hammer,* in dessen Person unserer Kunst-Industrie abermals eine hervorragende Kraft in Folge eines der von uns organisirten Wettbewerb zugeführt wurde. Die mit dem I. Preise ausgezeichneten Entwürfe Hammer's haben wir auf Seite 412 dieses Heftes vorgeführt, die übrigen finden sich, wie erwähnt, in unserer »Innen-Dekoration«.

Der »*Jahres-Bericht des Ausschusses für Kunst im Handwerk 1899*«, erwähnt die *Darmstädter Künstler-Kolonie* in nachstehender, höchst auszeichnender Weise: »Die Fortschritte in der äusseren Entwickelung der zuerst vom Ausschuss für Kunst im Handwerk in München verwirklichten Gedanken, zeigen sich in der weiteren Ausbildung der verschiedenen Wege, auf denen unabhängig von ihm, auch in anderen Theilen Deutschlands denselben Zielen nachgestrebt wird. Hier ist, als *dem Ideal* dem Anscheine nach vielleicht *am nächsten kommend,* die Gründung einer *Künstler-Siedelung in Darmstadt* zu erwähnen. Unter der regen persönlichen Theilnahme und unter dem Schutze des *Grossherzoges* und der *Grossherzogin,* die ebenso viel Liebe zur Sache wie hervorragendes Verständniss dafür besitzen, dürfte sich dort ein anregender Versuch zur Nachahmung in anderen deutschen Ländern herausbilden; werden doch die Bestrebungen, die sowohl eine künstlerische wie persönliche Förderung unserer Künstler-Welt bezwecken, *hier in der glücklichsten Weise zusammengefasst.*« —

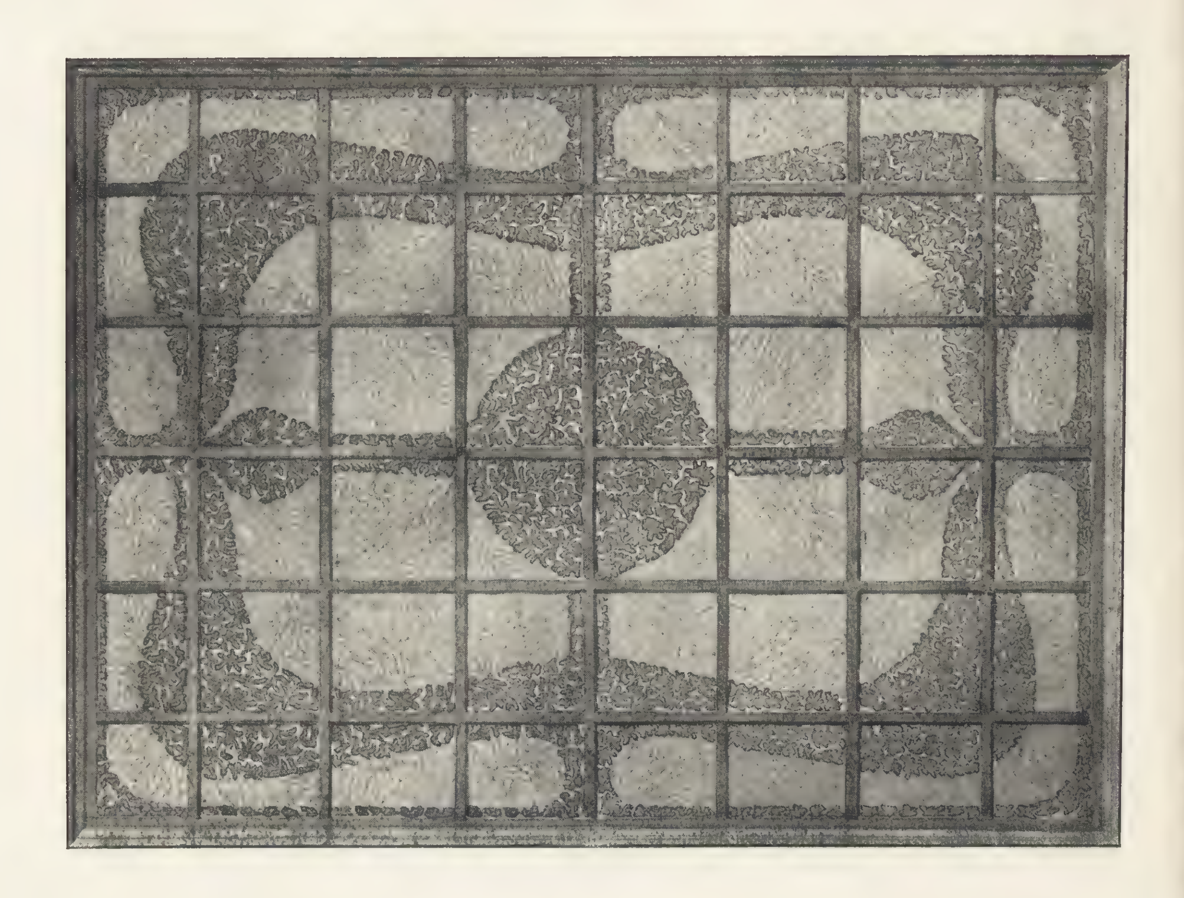
BÜCHERSCHAU.

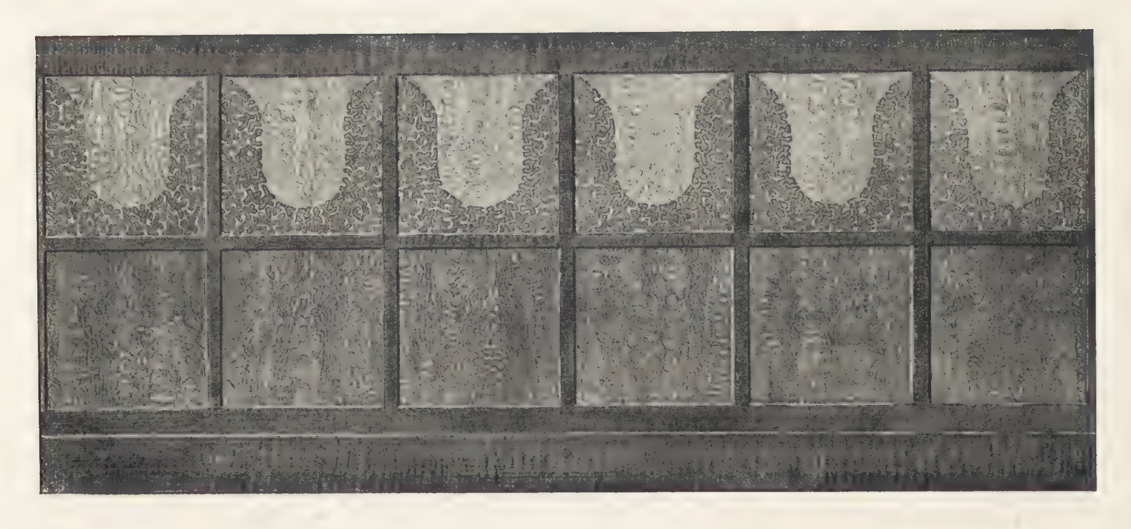
Lehrjahre in der Plastik von *Edmund Hellmer.* Wien 1900. Kunstverlag von Anton Schroll. Professor Edmund Hellmer, dessen plastische Werke wir in unserem II. Wiener Sonder-Hefte (Februar) besprochen und illustrirt haben, hat eine kleine interessante Broschüre veröffentlicht, die sich mit der Reform des bildhauerischen Unterrichts beschäftigt. Von der Frage ausgehend, wesshalb die Bildhauerei, obwohl sie ursprünglich aus dem Volke hervorgegangen, heute so wenig Verständniss im Volke findet, meint Hellmer, dass die Erklärung für diese »Entfremdung« darin zu suchen sei, dass es sowohl dem Publikum wie auch den meisten Künstlern der Gegenwart an *plastischem* Empfinden fehle, das Wort im weitesten Sinne verstanden. Alles plastische Gefühl wurzelt im »*Material*«, und dafür ist uns das feinere Verständniss abhanden gekommen. Schnitzten die Alten ihre Figuren aus Holz, so haben sie solche dem Materiale entsprechend ganz anders behandelt, als wenn sie dieselben Figuren in Marmor meisselten, in Metall schmiedeten oder in Bronze gossen. Der kaum zu bearbeitende Granit der Aegypter erklärt uns die Wirkung der geschlossenen Monumentalität ihrer Göttergestalten, wogegen der leichter zu meisselnde pentelische Marmor den Hellenen grössere Freiheit gestattete. Die Elastizität und fast »Beweglichkeit« der Bronze muss den Plastiker, wenn er das richtige Empfinden dafür hat, stets von Anfang bis zur Vollendung des Werkes beeinflussen. Um aber richtig zu gestalten, dazu gehört Vertrautheit mit den Eigenschaften und Bedingungen des Materials als solches, bevor der erste Entwurf beginnt. Die Mehrzahl unserer Bildhauer sind aber — *Modelleure.* Thon, Wachs sind ihre »Stoffe«. Während der Plastiker in schmiegsamem Lehm arbeitet, lernt er nicht die Sprödigkeit des Gesteines kennen, auf die sein Werk später übertragen werden soll. Einem solchen Werke merkt man die Herkunft an: es ist ein Bastard, ein »half-easte« im künstlerischen Sinn. Die »Uebertragung« selbst wird meist von Arbeitern ohne künstlerische Vorbildung besorgt, wobei alle Individualität, jeder kraftvolle Eigenwille verloren geht. Dagegen haben bekanntlich die grossen Italiener, die Franzosen, Belgier und unsere älteren, intimen deutschen Meister alle selbst geschnitzt, gemeisselt, gegossen und ziselirt. Warum heute nicht mehr?

Der »Kunstschule« blieb es vorbehalten, das plastische Empfinden im Keim schon zu ersticken. Hellmer tritt lebhaft für eine *Neugestaltung der plastischen Lehrmethode* ein. Die Bildhauerschule sollte vor allen Dingen wieder in eine *Werkstatt* umgewandelt werden, worin der junge Bildhauer nicht bloss auf zeichnen und modelliren gedrillt wird, sondern von Anfang an auf meisseln, für Bronze und Metall bosseln und giessen, auf holzschnitzen und ziseliren. »Vormittags modelliren, Nachmittags meisseln«. Modellirsäle, Marmor-Ateliers, Versuchs-Bronzegiessereien, chemische Laboratorien unter fachmännischer Leitung sollten eingerichtet werden. Die Schüler würden dann ein brauchbares Kontingent von Industriearbeitern liefern. Die Auserwählten aber würden zu der »Mündigkeit« durch Beherrschung aller Mittel kommen, die wir an den Alten bewundern. Dadurch müsste auch die Stillosigkeit verschwinden, denn sie ist im letzten Grunde nur Mangel an Folgerichtigkeit des Materials, das jedem Künstler seinen Stil von selbst aufzwingen muss, während es der Plastiker durch seine Beherrschung zwingt, das Beste, was es geben kann, herzugeben.

Mögen die Anregungen Hellmer's auf fruchtbaren Boden fallen. W. Schölermann.







WILHELM HAMMER—LEIPZIG.

ENTWÜRFE FÜR EINE ZIMMER-DECKE UND WAND-VERKLEIDUNG IM KARAKTER DER PATENTIRTEN »COLUMBUS-WAND- U. DECKEN-HOLZ-VERKLEIDUNG«. I. PREIS IM WETTBEWERB DER AKTIEN-GESELLSCHAFT FÜR CARTONNAGE-INDUSTRIE IN DRESDEN-N. ☆

DIE * KARLSRUHER KUNST-GENOSSENSCHAFT * UND



. JAHRG. HEFT 9. JUNI 1900. EINZELPREIS * M. 2.

Deutsche Kunst und Dekoration.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

REDAKTIONELLE WETTBEWERBE.

Für **neuhinzutretende** Abonnenten möchten wir bemerken, dass für alle Wettbewerbe, welche von unserer Redaktion **im Auftrage** von **Privaten** oder **Firmen** erlassen werden, **dieselben Bestimmungen** in Kraft bleiben, welche für die Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« von vornherein bekannt gegeben worden sind. Dieselben wurden letztmals im Vorwort des Oktober-Heftes 1898 veröffentlicht. Neben den »preisgekrönten« werden auch die **„lobend erwähnten“** Entwürfe nach wie vor publiziert falls dieselben nach Ansicht der Redaktion ein besonderes Interesse für die Leser bieten; **keines Falles** — auch bei den preisgekrönten Entwürfen nicht — kann die Redaktion als zur Publikation derselben **verpflichtet** gelten.

Der letzte Einsendungs-Termin zum Stickerei-Preis-Ausschreiben ist mit dem 10. Mai abgelaufen; die Einlieferung für die damit verbundene **Ausstellung** schloss mit dem **24. Mai.** — Näheres über diese **Kunst-Stickerei-Ausstellung** findet sich auf der **vorletzten Seite** dieses Umschlages!

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



Das Kaiser Wilhelm-Museum und sein Wirken.

»Ganz Krefeld hängt am seidenen Faden«. Dies oft gebrauchte und nicht gerade glückliche Bild verliert allmählich seine Berechtigung. Der seidene Faden hat aus dem unbedeutenden Landstädtchen eine Stadt von mehr als hunderttausend Einwohner geschaffen, er hat ihr seine Bedeutung auf dem Weltmarkt gegeben. Aber die Alleinherrschaft, die er im gewerblichen Leben der Stadt seit Menschengedenken ausgeübt hat, machte die launische Mode zur Triebfeder in dem aus Hunderterlei feinen Theilen sich zusammensetzenden Uhrwerk des Sammt- und Seidenstoff-Gewerbes. Die Mode bestimmte das Gedeihen und den Niedergang der wirthschaftlichen Verhältnisse. Eine grössere Vielseitigkeit in der Herstellung gewerblicher Erzeugnisse hätte statt eines ruckweisen Fortschreitens eine gesundere Stetigkeit in der Entwickelung der Stadt gefördert. Aber es ist nicht leicht, festeingewurzelten Verhältnissen neue Triebkräfte an die Seite zu stellen. Erst die grosse Stockung des gewerblichen Lebens, die der Uebergang vom Handstuhl zum mechanischen Stuhl in den achtziger Jahren in die Sammt- und Seidenstoffweberei verschuldete, erst der gefährliche Uebergangszustand, aus dem sich das Gewerbe mit bewundernswerther Ausdauer zu neuen gesunderen Lebensbedingungen emporgearbeitet hat, weckte auf vielen Gebieten neuen Unternehmungsgeist, und schon heute ist die lange beklagte Einseitigkeit des Krefelder Gewerbslebens überwunden. Die Stadt schickt sich an, das 5 Kilometer entfernt liegende alte Städtchen Linn einzugemeinden und dort einen Hafen für gewerbliche Anlagen zu erbauen. Grosse Stahlwerke sind auf der dem Rhein entgegengesetzten Seite der Stadt geplant, und so wird es nicht lange dauern, bis die sogenannte »schwere« Industrie, der alteingesessenen feinen Industrie des Seidenfadens die Wage halten wird.

Von mehr als einem Gesichtspunkte aus ist aber zu wünschen, dass mit den neuen Unternehmungen auch das alte Gewerbe erstarke. Gerade der Kunstfreund wird diese Hoffnung hegen. Denn die auf reicher Erfahrung und vielen Vorbedingungen beruhende Erzeugung der glänzenden Seidengewebe und ihren farbigen Mustern erfordert nicht nur ein grosses Maass künstlerischer Arbeit, sie hat auch in weiten Schichten der Bevölkerung den Sinn für künstlerisches Schaffen gehoben, und ihr ist es zum nicht geringen Theile zuzuschreiben, dass in Krefeld die Kunst nicht als ein Luxus, sondern als ein Bedürfniss betrachtet wird, und, vor allen Dingen, dass man dem Neuen, Ungewohnten nicht so ablehnend gegenübersteht, wie in anderen gewerbereichen Städten.

So fand auch die neuzeitige Bewegung



AUDIGER & MEYER—KREFELD. *Kravattenstoff, Seide.*

in der Kunst in Krefeld einen guten Boden. Ihr Einzug wurde begünstigt durch die Zeitverhältnisse. Denn als das Kaiser Wilhelm-Museum, dessen Anregung fast alles, was, abgesehen vom Webegewerbe, an neuzeitigen Formen in Krefeld geschaffen wurde, seine Entstehung verdankt, seine Arbeit begann, stand Handel und Wandel in voller Blüthe. Es war eine Zeit frischer Thatkraft. Da musste auch das rastlose, zielbewusste Wirken des Museums-Direktors Dr. *Deneken,* der von Hamburg aus, wo er als Mitarbeiter *Brinckmann's* gewirkt hatte, für das Neue, Werdende die Begeisterung des gläubigen Jüngers mitbrachte, auf fruchtbares Erdreich fallen. An Widerspruch hat es ihm nicht gefehlt — das Gegentheil wäre auch, zumal bei dem Einflusse des benachbarten Düsseldorf, verwunderlich gewesen — aber dass in dem kurzen Zeitraum von 2 1/2 Jahren schon vieles erreicht worden ist, lehrt das vorliegende Heft, trotzdem mancher im Entstehen Begriffene noch nicht berücksichtigt werden konnte. Wenn hier kurz ausgeführt werden soll, wie das Museum vorgegangen ist, um für die neue Kunst erfolgreich zu wirken, so leitet uns dabei die Absicht, auf andere Städte anregend zu wirken. Manches, was in Krefeld geschehen ist, könnte für sie vorbildlich sein. Zwar ist auch dort noch alles im Werden, aber die Keime sind gelegt zu reicher Ernte.

Seine Aufgabe, auf das Kunsthandwerk der Stadt erziehlich einzuwirken, hat das Museum zunächst durch Veranstaltung von Ausstellungen aus den verschiedenen Kunstzweigen zu lösen versucht. Die besten in- und ausländischen Erzeugnisse auf dem Gebiete neuzeitiger Möbel-Kunst, der Bucharbeit, der Töpferei etc. wurde in Ausstellungen vereinigt und durch Vorträge erläutert. Besonderer Werth wurde auf mustergültige Wohnungsausstattungen gelegt, die in unseren Ausstellungen vorgeführt wurden. Auch die Schaffung neuer Betriebe wurde in's Auge gefasst. Es wurde eine »Vereinigung zur Förderung der Kunstarbeit in Krefeld« in's Leben gerufen, die sich nach ihren Satzungen bestrebt »durch Unterstützung der bestehenden und Begründung neuer Kunstbetriebe, durch Herbeiführung von Aufträgen auf künstlerische Arbeiten, durch Ausbildung tüchtiger Künstler und Kunstarbeiter, sowie durch andere zweckdienliche Mittel« das Kunsthandwerk zu fördern. Eine glückliche Hand hatte die Vereinigung, als sie es einem begabten und strebsamen Handwerker, *F. W. Holler,* er-

möglichte, bei *Engelbrecht* in Hamburg die Technik der Mosaikverglasung zu erlernen und dadurch in Krefeld eine Anstalt für Kunstverglasuug zu gründen, die sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens schon eines grossen Aufschwunges zu erfreuen hatte. Bemerkenswerthe Arbeiten von *Walter Leistikow,* Prof. *Läuger, Willy von Beckerath, Otto Eckmann* — wir verweisen auf die beiden Abbildungen im Aprilheft — *Peter Behrens* und *Hugo van der Woude* in Krefeld wurden in einer fesselnden Ausstellung im Museum gezeigt. Zahlreiche Bestellungen, darunter die Ausführung der Verglasungen für die Räume von *Bruno & Paul Cassirer* in Berlin nach Entwürfen von *Henry van de Velde,* sicherten der Anstalt guten Gewinn. Die räumlich grössten Werke Holler's sind ein Dielenfenster in der in diesem Hefte abgebildeten Villa eines Krefelder Gross-Gewerbetreibenden nach einem durch schöne Farbenwirkungen sich auszeichenden Entwurfe von Hugo van der Woude und der Reichsadler, der augenblicklich den aus der Fabrik von *H. Stroucken* in Krefeld hervorgegangenen Riesenschrank für die Sammel-Ausstellung der niederrheinischen Sammt- und Seidenfabrikanten in Paris ziert.

Rege Förderung liess die Vereinigung sodann der Bucharbeit angedeihen. Auf



AUDIGER & MEYER—KREFELD. *Kravattenstoff, Seide.*



AUDIGER & MEYER—KREFELD. *Kravattenstoff.*



AUDIGER & MEYER—KREFELD. *Seidener Kravattenstoff.*



AUDIGER & MEYER—KREFELD. *Kravattenstoff, Seide.*



EUGEN VOGELSANG—KREFELD. *Herren-Halstuch, Seide.*





AUDIGER & MEYER—KREFELD. *Kravattenstoff.*

im Sinne *Lichtwark's* gepflegt. Ueber die Einwirkung der neuen Kunst auf das Krefelder Webegewerbe wird an anderer Stelle dieses Heftes die Rede sein.

Aus dieser kurzen Darlegung geht schon hervor, wie gross der Antheil des Kaiser Wilhelm-Museums auf verschiedenen Gebieten der angewandten Kunst gewesen ist. Nicht so unmittelbar ist dieser Einfluss auf die Baukunst nachzuweisen. Aber schon der Umstand, dass der Architekt *Hugo Koch,* einer der ersten und eifrigsten Förderer der Museumssache in Krefeld, zuerst mit neuzeitigen Formen auftrat, lehrt, dass auch hierbei der Einfluss des Museums im Spiele ist. Während in den meisten Städten der Zug nach dem Westen geht, wird in Krefeld der Nordosten die Gegend des neuen Stadtwaldes zur Villen-Ansiedelung. Hier sind neue, breite Strassenzüge im Entstehen, die glücklicherweise jeden Anklang an die kunstgewerbliche Unnatur der letzten Jahr-

Drucker und Buchbinder wurde mit gutem Erfolge im Sinne einer künstlerischen Ausstattung der Bücher eingewirkt. So erweiterten die Häuser *Emil Walter Nachf. (Heinr. Schaeffer)* und *Emil Peiller* ihre Betriebe dahin, dass sie imstande waren Ganzlederbände mit Handvergoldung und Lederauflage nach Entwürfen von *H. E. Berlepsch* in München und *Peter Behrens* in Darmstadt und *Adolf Simon* und *Aurel Peiller* in Krefeld technisch tadellos herzustellen. Die Vereinigung führte den Häusern Aufträge zu. Neuerdings wurde ein »Verein für Bucharbeit« gegründet, der noch im Laufe dieses Jahres eine Fachschule in's Leben rufen wird. Eine »Krefelder Kunst-Vereinigung«, deren Mitglieder sich allmonatlich durch Vorträge und Gedankenaustausch Anregung geben, bestrebt sich ebenfalls die Theilnahme weiterer Kreise an neuzeitigem Kunstschaffen zu wecken. Sie hat Ausstellungen von Dilettanten-Arbeiten in's Leben gerufen und dadurch den künstlerischen Dilettantismus

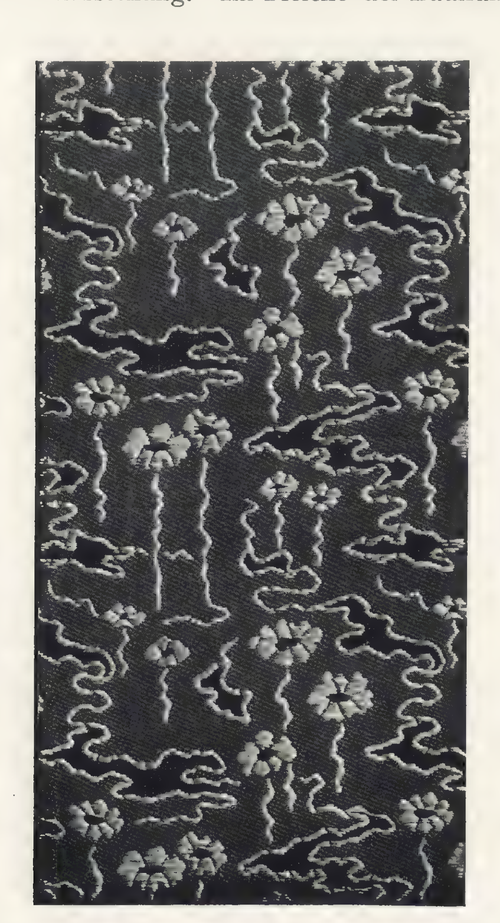


AUDIGER & MEYER—KREFELD. *Kravattenstoff.*

zehnte vermissen lassen. Nicht alles, was da zu sehen ist, kann den Anspruch darauf machen, als vorbildlich zu gelten, wie ja überhaupt noch lange nicht alles, was sich als »moderne« Kunst gibt, auch im guten Sinne modern ist. Es ist noch viel unsicheres Tasten zu bemerken. Aber man sieht doch mit Freuden, dass diese Häuser von innen heraus gebaut sind und neben der Zweckmässigkeit im Innern die Schönheit der äusseren Gestaltung anstreben. In den Flachornamenten begegnet man manch hübschem Gedanken, und die Farbe wird gebührend herangezogen, um den Gesammteindruck zu stärken. Hugo Koch ist auch der Schöpfer des eben genannten, prächtigen Landhauses, das bis in die kleinste Einzelheit der Ausstattung in der Formensprache unserer Zeit zu dem Beschauer redet; von ihm stammt auch der Entwurf zu dem ebenfalls schon erwähnten Hallenschrank in der Pariser Welt-Ausstellung. Im Reiche der Baukunst



AUDIGER & MEYER—KREFELD. *Kravattenstoff.*



AUDIGER & MEYER—KREFELD. *Kravattenstoff.*

wandeln auch *Heinrich Overlack* und *J. Buschhüter* mit Erfolg neue Wege.

Guten Geschmack mit glücklicher Erfindungsgabe vereinigt *Adolf Simon,* der hauptsächlich für das Webegewerbe, sowohl für Sammet- und Seiden-, wie für Damastweberei thätig ist, der aber auch für den Buchschmuck und in der Plakatkunst mit wirkungsvollen, dabei aber volles Verständniss für die Anforderungen der verschiedenen Techniken zeigenden Entwürfen hervorgetreten ist. Vielseitigkeit bekundet auch Hugo van der Woude. Er hat sich besonders durch zahlreiche Entwürfe für Mosaik-Verglasung ausgezeichnet. Seine Oelbilder und Aquarelle, die zumeist seine märkische Heimath bei abendlicher Beleuchtung schildern, strahlen feierliche Stimmung aus. *Agnes Kaiser,* von deren Hand die Titelseite dieses Heftes herrührt, hat ihre schöne



J. J. VRIESLANDER—DÜSSELDORF. *Fuss-Teppich.* Ausgeführt von H. VOM BRUCK SÖHNE—KREFELD.



A. BUCH—KREFELD. *Fuss-Teppich.* Ausgeführt von H. VOM BRUCK SÖHNE—KREFELD.



ENTWURF: O. WESTPHAL-KREFELD.

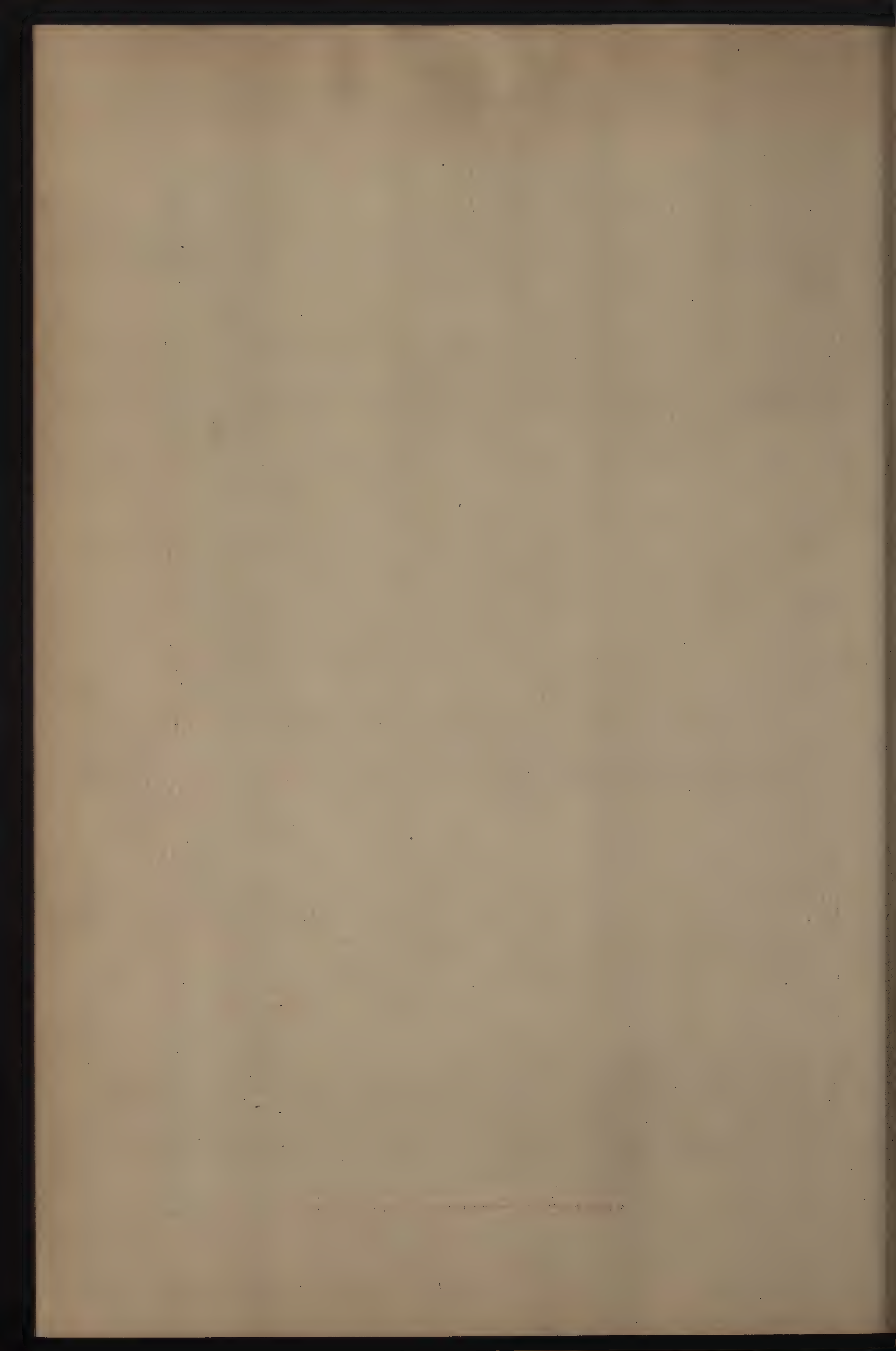


J. J. VRIESLANDER-DÜSSELDORF.



J. J. VRIESLANDER-DÜSSELDORF.

FUSSBODEN-TEPPICHE, AUSGEFÜHRT VON H. VON BRÜCK SÖHNE-KREFELD. * *







WILH. SCHROEDER & CO.—KREFELD. *Kleider-Stoffe, Seide.*

Begabung besonders auf dem Gebiete des Buchschmuckes gezeigt. Durch ihre Unterrichtsthätigkeit beeinflusst sie den Dilettantismus im Sinne neuzeitiger Kunstauffassung. Aus der jüngeren aufstrebenden Künstlerschar sind noch *W. Birgels, J. Pilters* und *J. Thoeren* zu nennen. Als Künstler der belichteten Platte hat sich *Otto Scharf* einen Namen gemacht. Besonders versteht er es, die träumerische Melancholie der niederrheinischen Bruchlandschaft mit ihrer verschwiegenen Poesie auf die Platte zu bannen. Es ist natürlich, dass die Leitung des Museums sich bestrebt hat, bei der Herausgabe von Jahresberichten, Katalogen und Plakaten — zwei von diesen rührten von *Alfred Mohrbutter* in Altona her — für die neue Formensprache zu wirken. So hat das Krefelder Museum sein Ziel verfolgt und wenn es, trotz der verhältnissmässig kleinen Mittel etwas gilt, und wenn es sich rühmen darf, am linken Niederrhein mit unbestreitbarem Erfolge für die neue Kunst Anhänger geworben zu haben, so hat an diesem guten Gelingen sein Leiter, Dr. *Deneken,* den Haupt-Antheil. — ERNST BRÜES.



DIE WEBEKUNST IN KREFELD.

Sehr bescheiden sind die Anfänge, welche die Weberei in Krefeld nahm. Es wird berichtet, dass bereits im 15. und 16. Jahrhundert die Leinenweberei in dieser Stadt und ihrer Umgebung betrieben wurde. Auch Spuren der Tuchweberei lassen sich im Anfange des 16. Jahrhunderts nachweisen, doch kann von einer eigentlichen Webe-Industrie um diese Zeit noch keine Rede sein. Wie bis in neuere Zeit hinein noch theilweise, lag auch damals Krefeld abseits vom Verkehr und erst mit dem Beginne des 17. Jahrhunderts traten Bedingungen ein, welche lebhaftere Geschäfts-Beziehungen zwischen der Stadt und ihrer Umgebung ermöglichten. Von grosser, man darf wohl sagen von entscheidender Bedeutung für die Entfaltung der Webeindustrie in Krefeld, war die Einwanderung der Mennoniten daselbst. Durch Fleiss, Umsicht und geschäftliches Geschick wussten sie bald die vorhandenen Anfänge einer Industrie auszudehnen und ihr geeigneten Absatz zu verschaffen. Im Jahre 1716 gab es in der Stadt 30 Leinenhändler und Fabrikanten, die an 90 Weber beschäftigten. Es werden unter den ersten Fabrikanten genannt die Namen der *Gebrüder Floh, van Aacken, van Elten, Jentges* und *von Beckerath,* sämmtlich Mennoniten.

Es lag nahe, dass das Blühen einer





H. E. BERLEPSCH-VALENDAS. *Zweifarbige Möbel-Stoffe.*

AUSGEFÜHRT VON WELLMANN & MINK—KREFELD.







H. E. BERLEPSCH-VALENDAS. *Zweifarbiger Möbel-Stoff.* E. NICOLAI—KREFELD. *Zweifarbiger Möbel-Stoff.*

AUSGEFÜHRT VON WELLMANN & MINK—KREFELD.





H. E. BERLEPSCH-VALENDAS—MÜNCHEN.

Zweifarbige Möbel-Stoffe.

AUSGEFÜHRT VON WELLMANN & MINK—KREFELD.



ADOLF SIMON—KREFELD. *Muster für Kravatten-Stoffe.*

Industrie verwandte nach sich ziehen würde. Lieferte doch die Weberei feiner Leinenwaren geeignete Weber, um auch die Seiden-Industrie in Krefeld heimisch zu machen. Der Familie *von der Leyen* gebührt der Ruhm, dass von ihr die ersten Versuche auf dem Gebiete der Seiden-Industrie ausgingen. Das Jahr 1669 mag ungefähr als der Zeitpunkt dafür gelten. Wie aus der genannten Familie die Gründung der ersten Seiden-Manufaktur in Krefeld hervorging, so hat sie es auch verstanden, durch Generationen und Jahrhunderte hindurch diese Industrie zu pflegen, zu fördern und zu hoher Blüthe zu bringen. Bekannt dürfte die Fürsorge Friedrichs des Grossen für die Seiden-Industrie sein. Er war selbst zweimal in Krefeld und hat der dortigen Seidenweberei stets grosse Aufmerksamkeit geschenkt und thatkräftige Förderung angedeihen lassen. Besonders erfreute sich die Fabrik von Friedrich & Heinrich von der Leyen, die lange Zeit die bedeutendste und ansehnlichste in Krefeld war, seines persönlichen Wohlwollens. Es würde den Rahmen dieses Aufsatzes weit überschreiten, näher auf diesen interessanten Entwickelungsgang der Krefelder Seiden-Industrie einzugehen, es mag hier genügen, durch einige Zahlen anzugeben, wie es dem unermüdlichen Eifer ihrer Pfleger gelungen ist, sie zu immer grösserer Blüthe zu bringen. So hatte die oben genannte Firma Friedr. & Heinr. von der Leyen um 1768 175 Stühle mit seidenen Schnupftüchern, 257 mit Sammt, Damast und anderen Stoffen, sowie 294 grössere und kleinere Bandmühlen im Betrieb. Gab es im Jahre 1835 28 Seidenfabriken mit 1600 Jacquardstühlen für Seidenstoffe, 1280 für Sammt, 740 für Plüsch und 910 zur Bandherstellung, so hatte sich die Zahl der Firmen bis zur Mitte der 60er Jahre auf 270 mit 30000 Webstühlen vermehrt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kam dann der grosse Wandel in der Webe-Industrie, der Uebergang vom Handweb-Betrieb zum mechanischen. Auch hier sprechen Zahlen mehr wie Worte. Waren im Jahre 1882 in Krefeld im Betrieb 460 mechanische und 16425 Handstühle für Seidenstoff, sowie 299

mechanische und 17822 Handstühle für Sammt, so waren zehn Jahre später die Handstühle für Stoff auf 10173 zurück- und die mechanischen auf 2570 vorgegangen, während beim Sammt der Unterschied noch grösser war, nämlich die 17800 Handstühle waren auf 2850 zurück- und die mechanischen auf 2022 vorgegangen; also 1882 im Ganzen 18300 Sammtstühle, im Jahre 1892 nur noch 4872; und das bei gesteigerter Erzeugungsfähigkeit! Wie viel Hände sind durch den mechanischen Stuhl brodlos geworden!

Durch diesen Umstand nun, durch das immer dringender werden der Frage, was soll mit dem überflüssig gewordenen Arbeitermaterial werden, wurde der Wunsch immer reger, der Seidenstadt Krefeld, denn eine solche war es fast ausschliesslich, neue Industrien zuzuführen, hauptsächlich solche, in denen die anererbte Fähigkeit ihrer Bewohner



EUGEN VOGELSANG. *Seidener Kravatten-Stoff.*



EUGEN VOGELSANG. *Kravatten-Stoff.*

für feinere Handfertigkeit verwerthet werden könnte. Da war es dann ein Zweig der Weberei, der so recht geeignet schien, besonders jüngeren Mädchen einen lohnenden Erwerb zu bieten, und zwar einen solchen, der nicht nur im eintönigen Beaufsichtigen einer selbstthätigen Maschine besteht, sondern der Gelegenheit bietet, eigenes Empfinden bei Herstellung von Kunstwerken der Textil-Industrie mitspielen zu lassen; gemeint ist die Teppich-Knüpferei. *Max Kneusels,* früher Inhaber des Musterzeichen-Ateliers Joh. Kneusels & Co. war es, der zuerst auf den Gedanken kam, jüngere Mädchen an Stühlen, die im Hause der betreffenden Eltern aufgestellt wurden, mit dem Knüpfen von Teppichen zu beschäftigen. Alte, ausser Betrieb gekommene Handseidenstühle wurden zu Knüpfstühlen umgewandelt und nun auf diesen, genau nach alten orientalischen Vor-

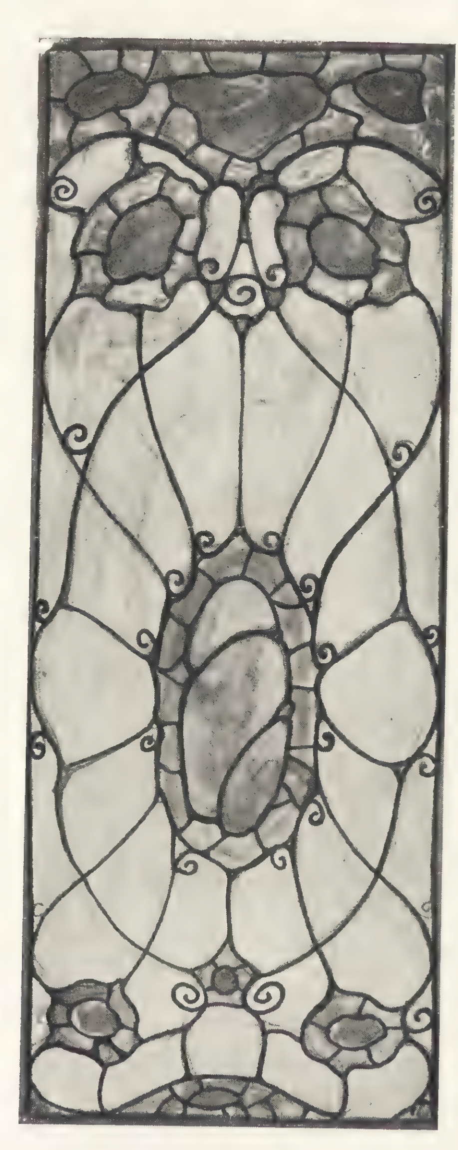


HUGO VAN DER WOUDE—KREFELD. *Mosaik-Verglasung.*
AUSGEFÜHRT VON F. W. HOLLER, KUNST-GLASEREI IN KREFELD.

bildern in Farbe und Technik gearbeitet. Die *Königl. Gewebe-Sammlung* lieferte die alten Vorbilder, der Konservator derselben stand Kneusels mit Rath und That zur Seite; der Direktor der Königl. Färbereischule, Dr. *Lange,* nahm sich mit Eifer der Färbung des geeigneten Materials in möglichst echten Farben an, und so gelang es bald, Teppiche herzustellen, die als recht gelungene Kopien älterer orientalischer Stücke bezeichnet werden konnten. Doch das war *nicht* der Zweck dieser neuen Industrie. Wie ein kluger Schüler sich erst vertraut macht mit dem, was vor ihm erstrebt und erreicht worden



H. VAN DE VELDE—BRÜSSEL. *Mosaik-Verglasung.*
AUSGEFÜHRT VON F. W. HOLLER—KREFELD.



HUGO VAN DER WOUDE. *Mosaik-Verglasung.*
AUSGEFÜHRT VON F. W. HOLLER—KREFELD.

ist, wie er seinen Geschmack bildet durch das Studium von Kunstformen früherer Zeiten, so hatten diese Kopien auch nur dazu gedient, Sicherheit in der Technik, in der Farbenwahl und in der Behandlung des Materials zu geben. Sobald diese erreicht war, hiess es weiterstreben und nach der künstlerischen Seite hin hohe Ziele erreichen. M. Kneusels suchte und fand Verbindungen mit namhaften Künstlern, die sich der von ihm in Krefeld begründeten Industrie dienstbar machten. Professor *Sturm* in Amsterdam war wohl der erste. Die von ihm gezeichneten Teppiche, in fast überschwänglicher Blüthenfülle und reicher Farbengebung, gaben Veranlassung zu einer Ausstellung derselben im Lichthofe des Königl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin. Hier wurde Kneusels mit dem rührigen Direktor der Bibliothek dieses Museums, Dr. *Jessen,* bekannt, der mit dem ihm eigenen Eifer nicht eher ruhte, als er die Leistungsfähigkeit Kneusels erkannt hatte, bis es ihm gelang, noch andere Künstler für diese schöne Kunst-Industrie zu interessiren. Es war kein



H. VAN DE VELDE. *Mosaik-Verglasung.*
AUSGEFÜHRT VON F. W. HOLLER—KREFELD.



VAN DER WOUDE. *Signet.*

geringerer, als der damals noch in München weilende *Otto Eckmann,* der nun seine Eigenart der Formen- und Farbengebung zum Schmuck Krefelder Knüpfteppiche zur Verfügung stellte. Die aus diesen Beziehungen entstandenen Werke sind bekannt und in dieser Zeitschrift bereits wiedergegeben. Es sind eigenartige Schöpfungen, die zum Ruhme dieser neuen Fabrikate beitrugen und sie weit über den Standpunkt allgemeiner Marktware erhoben. Natürlich mussten die ursprünglichen einfachen Bahnen der Herstellungsweise bald verlassen und das ganze Unternehmen auf eine breitere, gut finanzirte Grundlage gestellt werden, sodass denn jetzt die Krefelder Teppich-Fabrik Aktien-Gesellschaft vorm. Joh. Kneusels & Co. in Bezug auf künstlerische Leistungen wohl zu den allerersten ihrer Art gezählt werden darf. Die Pariser Welt-Ausstellung wird natürlich einige hervorragende Meisterwerke derselben zeigen, unter welchen solche nach Zeichnungen von Prof. *Läuger* in Karlsruhe nicht zu den uninteressantesten zählen dürften.

Sind die künstlerischen Erfolge der Knüpf-Teppich-Industrie in Krefeld an sich schon hoch erfreulich, so sind sie es um so mehr, als sie anregend wirkten und Anlass gaben zu lebhafter Thätigkeit in weiteren neuen Zweigen der Textil-Industrie. Die Herstellung kirchlicher Behangstoffe, zuerst auch von M. Kneusels ausgeübt, ging nach nicht langer Zeit von ihm auf *Carl Herken* über. Auch dieser wich bald von der strengen Formengebung mittelalterlicher Ornamentik, wie die Kirche sie beliebt, ab, setzte sich, nach dem Vorbild seines Vorgängers, mit namhaften Künstlern in Verbindung und schuf nach Zeichnungen *H. E. Berlepsch's, Otto Eckmann's, E. Nicolai's* und *H. van der Woude's* eine Reihe recht wirkungsvoller Muster zweiseitiger, halbseidener Möbelstoffe (Seite 422 ff.). Seine Firma ging später in der von *Wellmann & Mink* auf. *E. Nicolai* gehört einem Künstler-Dreiblatt an, welches ausser ihm noch *Hugo van der Woude* und *Otto Westphal* umfasst. *Hugo van der Woude* ist in diesem Hefte mehrfach durch seine Schöpfungen vertreten (vgl. Beilage), ebenso *Otto Westphal,* früher Schüler der Preuss. höheren Webeschule in Krefeld, durch seine Teppich-Entwürfe für die Firma *H. vom Bruck Söhne* (Seite 420). Auch diese Firma, die zu den ältesten Seiden-Manufakturen Krefeld's gehört, hat in jüngster Zeit die Teppich- nnd Läuferstoff-Weberei als neuen Zweig aufgenommen, und durch die Bevorzugung des neuen Stils manches künstlerisch bedeutende Stück hergestellt. Wie diese Firma für ihre Fabrikation sich die Erfindung des mechanischen Doppelsammtstuhles in seiner weiteren Vervollkommnung zu Nutze gemacht hat, so hat eine zweite Seidenfirma *Rich. Scheidges & Co.* sich eine von ihr gemachte interessante Verbesserung am mechanischen Sammt-Stuhle patentiren lassen und nutzt sie nun aus zur Herstellung von Möbel-Sammten. Auch ihre neu eingeführten Muster verrathen den Einfluss der neuen Stil-Richtung und verdanken ihre Entstehung der künstlerischen Hand *E. Nicolai's.* So zeigt sich denn ein wesentlicher Fortschritt in der Richtung der Einführung neuer Webe-Industrien in Krefeld, ein Fortschritt, der nicht so sehr in der Menge des Hergestellten, als in der künstlerischen Ausgestaltung desselben im durchaus modernen Stil-Karakter liegt.

Neben diesen auf Krefeld's Boden neuen Textil-Industrien steht die alte langeingesessene Industrie der Verarbeitung des edelsten Webematerials, der Seide, mächtig da. Von welchem Schaffensfleiss zeugt der Aufschwung, den die Seiden-Industrie seit ihrem Ursprung in Krefeld genommen hat! Im Jahre 1898 waren 25 Sammt- und 43 Seiden-Stoff-Fabriken, sowie 11 Fabriken für Stoff und Sammt



V. D. VELDE. *Signet für Holler.*



HUGO VAN DER WOUDE.

MOSAIK-VERGLASUNG, AUSGEFÜHRT VON F. W. HOLLER-KREFELD. * *




NICOLAY. *Signet Scheidges.*

zusammen, thätig, um auf 18 786 mechanischen und Handstühlen die nöthigen Sammt- und Seidenstoffe, sowie Bänder zu erzeugen, um einen Jahres-Umschlag von 75 923 534 Mk. zu erzielen. Für über 39 000 000 Mk. Waaren blieben davon in Deutschland, fast 18 000 000 Mk. nahm England auf, während sich der Rest auf andere Länder vertheilte. 40 Färbereien sorgten für Färbung des nothwendigen Materials mit einem Aufwand an Arbeitslöhnen von 2 240 706 Mk. Die von den Webereien gezahlten Löhne für Weben, Winden und Scheeren beliefen sich auf 14 076 245 Mk., während sie an die Färbereien und Appretur-Anstalten 7 415 708 Mk. abführten. Das sind gewaltige Zahlen. Wohl bedarf es dazu der ganzen Energie, rastlosen Fleisses und grosser Umsicht, um auf dem Weltmarkte im scharfen Wettbewerb der Nationen stets auf der Höhe zu bleiben. Sind doch die ewig wechselnde Mode und der stetig schwankende Preis des Rohmaterials zwei Faktoren, die stets im Auge gehalten werden müssen. Die launische Göttin »Mode«, die vom Frühling zum Herbst und von diesem wieder zum Frühjahr Neues verlangt, hält die Fabrikanten stets in Athem und stellt grosse Anforderungen an die Erzeugungsfähigkeit der Krefelder Musterzeichner. Diese sind ein geplagtes Völkchen, sie sollen gerecht werden den Sprüngen des Mode-Geschmackes, sie müssen Rücksicht nehmen auf Herstellungsart und Material und dürfen nie vergessen, dass ihr Schaffen ein künstlerisches ist, welches jeder Kritik stand halten muss. Die den Aufschwung der Krefelder Industrie feststellenden Zahlen sind gleichzeitig ein Beweis ihres künstlerischen Könnens. Verständen sie nicht die Waaren durch ihren Kunstgeschmack entsprechend zu schmücken, würden diese nicht den Wettbewerb siegreich bestehen. Es ist nicht möglich, eine so gewaltige Industrie in so engem Rahmen, wie er hier gegeben ist, erschöpfend zu behandeln. Es muss genügen, kurz anzuführen, dass die Herstellung seidener und halbseidener Kravattenstoffe einen breiten Raum in Krefeld einnimmt. So winzig die Musterung für diesen Zweck meist ist, erfordert sie doch viel Geschmack und es ist eine grosse Zahl tüchtiger Zeichner unausgesetzt dafür thätig. Durch Abbildungen ihrer Erzeugnisse sind in diesem Heft vertreten die Firma Eugen Vogelsang mit Mustern nach Zeichnungen Carl Meyer's, sowie die Firma *Audiger & Meyer*, die nicht nur in Krefeld, sondern nach Errichtung der hohen Zollschranken in Amerika auch daselbst, und zwar in New-Jersey bei Patterson Fabriken besitzt. *Adolf Simon*, der auch für andere Zwecke entsprechende Entwürfe in diesem Heft vorführt, arbeitet gleichfalls seit langer Zeit für die Kravatten-Stoffmusterung, wie seine hier beigegebenen Entwürfe im neuzeitlichen Stil beweisen. (Seite 424). Neben der Kravattenstoff-Fabrikation wird auch diejenige seidener Damen-Kleiderstoffe und Schirmstoffe in hervorragender Weise gepflegt. *Wilh. Schroeder & Co.* dürfte unstreitig die bedeutendste Firma auf dem Gebiete der Seidenstoff-Fabrikation in Krefeld sein. (Seite 421). Ihre grossartigen Webereien liegen nicht nur in Krefeld, sondern auch in Mörs, Hüls, Brandenburg u. a. O. mehr. Eine grosse Rolle spielt ferner in der Krefelder Industrie der Sammt — wenn ihn die Mode verlangt; thut sie es nicht, kann dieser schöne Artikel, der tausende fleissiger Hände zu beschäftigen im Stande ist, recht zum Schmerzenskinde werden. Die Krefelder Band-Industrie steht hinter den eben genannten drei grossen Gruppen von Seiden-Erzeugnissen — Kravattenstoffe, Kleiderstoffe und Sammt — zurück, doch ist auch ihr Umfang von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Nicht unerwähnt darf die Herstellung prächtiger Seiden-, Sammt- u. Goldbrokatstoffe bleiben, wie sie für den Dienst am Altar in der katho-


NICOLAY. *Signet Halfmann.*



ADOLF SIMON—KREFELD. *Album in Leder und Handvergoldung, für Herrn Geheimrath Krupp, Essen.*
AUSGEFÜHRT VON E. WELTER NACHF. (H. SCHAEFFER), KREFELD.

lischen Kirche gebraucht werden. Nur eine kleine Zahl von Fabrikanten ist thätig diese herrlichen Stoffe in schwerster Seide oder goldstrotzend mit herrlichen Sammtmustern herzustellen. Was sie schaffen, gehört zu dem schönsten, was überhaupt auf dem Gebiete der Paramentik angefertigt wird.

Reich sind die Hilfsmittel, welche Staat und Gemeinde der Krefelder Webe-Industrie bieten. An der grossartig angelegten, reich ausgestatteten Preussischen höheren Fachschule für die Textil-Industrie sind in der Webe-, wie in der Färberei-Abtheilung tüchtige Lehrer thätig, ihren Schülern reiches Wissen mit auf den Lebensweg zu geben, die Musterzeichen-Abtheilung dieser Anstalt fördert Kunst und Geschmack und die reich ausgestattete Königl. Gewebesammlung, mit ihren vielen tausend Mustern älterer Textilkunst, liefert Zeichnern und Fabrikanten werthvolles Material zum Studium, zur Anregung und Geschmacksbildung. Ein aus Fabrikanten bestehender »Verein zur Förderung der Textil-Industrie«, der vom Staat und der Handelskammer unterstützt wird, schafft reiche Mittel zur Ergänzung der Sammlung älterer Meisterwerke der Textil-Industrie nach der Seite des Modernen hin, und hilft für seinen Theil, z. B. auch durch Ausschreiben von Wettbewerben unter den Musterzeichnern und Anlegung einer Sammlung guter Vorlagewerke, alle Bestrebungen unterstützen, die sich die Hebung der Seiden-Industrie Krefeld's angelegen sein lassen, jener Industrie, welcher diese rüstig aufblühende Stadt ihren Weltruf verdankt.

Im zugewiesenen engen Rahmen, soweit als möglich, Einblick zu geben in die Thätigkeit Krefeld's als Stadt der Webe-Kunst, war der Zweck dieser Zeilen, mögen sie mit dazu beitragen, die Achtung vor dieser gewerbreichen, fleissigen Stadt zu vermehren und ihr ein freundliches Gedenken zu bereiten, wenn das Auge sich erfreut am schimmernden Glanze prächtiger Seidenstoffe.

PAUL SCHULZE—KREFELD.

NOTIZ. Es lag in der Absicht der Schriftleitung, sowohl über die Krefelder Kunst-Industrie, als auch über die Karlsruher Genossenschaft noch weit eingehender zu berichten. Mit Rücksicht auf die Welt-Ausstellung musste dies zunächst unterbleiben; doch wird die Berichterstattung über die *Welt-Ausstellung* eingehend auf Krefeld und Karlsruhe zurückkommen. DIE RED.

VOM ALTEN UND NEUEN FLACH-ORNAMENT.

(Fortsetzung.)

Ich habe schlagende Beispiele. Ich kann mit einer Abbildung in einem guten Berliner Kunstblatt aufwarten; dort zeigt sich als »Wandmalerei« eine, sagen wir wohlwollend »ulkige Fratze«, aus Blutegel- und Regenwürmerlinien zusammengesetzt; als echte Züge des Precieusenthumes haben die Linien hier und da Unterbrechungen, eine weisheitvolle Stilisirung der Stege bei der Patronenmalerei! — Nun, wär's eine gelegentliche Spielerei, so könnte man immerhin noch ein wenig lächeln. Wird dies aber für eine Leistung von akademischer Mustergiltigkeit und Vorbildlichkeit angepriesen, so ist das einfach traurig, jedenfalls für mich beweisend! — —

Trotzdem! Ich übertreibe allerdings ein wenig, denn ich vergesse die Entschuldigung: Wer sich aus alten Banden losmachen will, geräth leicht in das entgegengesetzte Extrem. Der Renegat ist stets fanatischer als der im Glauben Gebliebene. Und unsere modernen Künstler mussten alle etwas Renegat werden, wenn sie von der Epigonenkunst los wollten. Wir wollten die Ueberlieferung nicht mehr, weil sie uns immer wieder zur Nachahmung verführte; aber wir übersahen, dass wir das Kind mit dem Bade ausschütteten, dass wir ein ABC-schützenthum noch keine Lebenserfüllung in der Kunst nennen können. Wir mussten von vorn anfangen; aber wir können andererseits doch *unsere Kultur nicht zurückschrauben* und uns mit einer *Versimpelung* begnügen, wenn rund um uns die Zeugen einer reichen Vorzeitkunst zum Vergleiche herausfordern.



AUREL PEILER. *Buch-Einband mit Handvergoldung.*
AUSGEFÜHRT VON WILHELM PEILER—KREFELD.



ADOLF SIMON. *Buch-Einband mit Handvergoldung.*
AUSGEF. V. E. WELTER NACHF. (H. SCHAEFFER), KREFELD.

Andererseits wieder soll auch gar nicht geleugnet werden, dass bei so inbrünstigem Verweilen auf einem einzelnen Element der Kunst, wie es die Linie ist, auch wirklich eine Bereicherung herausspringt. So wäre es ungerecht, *nicht* anzuerkennen, dass z. B. unser trefflicher Otto Eckmann wirklich auf seinem Sondergebiet neue Formen und Linien gefunden, für die Buchverzierung (»Pan« und »Jugend«) entschieden bahnbrechend gewirkt hat. Auch die bedeutenden Dekadenten, Maeterlinck und Verlaine, haben ja un-

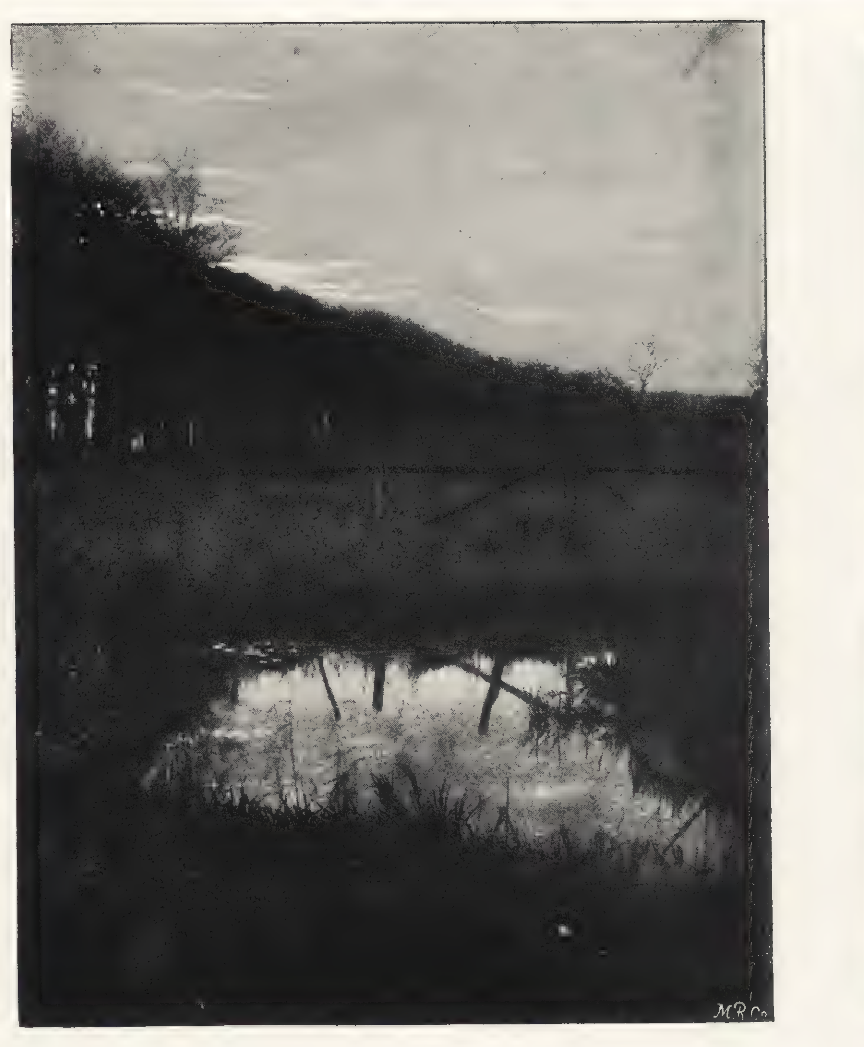


HUGO VAN DER WOUDE—KREFELD. *»Sommer-Abend«, Aquarell-Studie.*

leugbar gewisse neue ästhetische Werthe geschaffen. Mit so schmaler Kost lässt sich aber doch der Formenhunger einer entwickelungskräftigen Zeit nicht wahrhaft stillen. Die Gewaltthätigkeiten, die man begehen muss, um dies zu verschleiern, zeigen sich bereits in allerlei Stillosigkeiten, und Stillosigkeiten sind das sicherste Zeichen, dass eine Kunst nicht vollkommen gesund ist.

Auf keinem Gebiete zeigen sie sich so deutlich, wie auf dem des Flachornamentes, weil dieses, so zu sagen, »absolute Musik« ist, durch Gegenstand, Zweckbestimmung und Material am wenigsten beeinflusst wird. Dann aber, ganz besonders noch, weil die Wirkung des Flachornamentes nicht so sehr auf der *Linie,* dem Hätschelkinde der Modernen, als auf der *Fläch*e beruht. Wenn man diese durch jene glaubt ersetzen zu können, so ist das derselbe Irrthum, der unsere Zeit des verlotterten Stilgefühles immer wieder zeigt, indem sie z. B. Farben durch Worte, Vorgänge durch Musik u. s. w. ausdrücken will.

Die nächste Folge des einseitigen Linienkultus ist die Uebertreibung des Maassstabes, denn um mit einem Unzulänglichen auszureichen, muss man es eben strecken. Ich weiss wohl, dass auch hier ein gesunder Zug mitgewirkt hat: die sehr nothwendige Reaktion gegen das »Pimpelige«, wie es Avenarius äusserst treffend nennt, gegen die alles verkritzelnde und verschnörkelnde »Kunst«, wie sie z. B. unsere Zieröfen noch jetzt grausig bedeckt, wie sie namentlich unsere Tapeten noch immer wieder zu wahren Folterwerkzeugen für gebildete Augen macht. Aus dieser jämmerlichen Kunst unserer Dreimark-Bazare, die auf die sinnblöde Masse rechnet und durch Formen-*Menge* die blöde Illusion des einzig begehrten Reichthumes zu wecken sucht, mussten wir allerdings heraus. Aber liegt nicht auch darin wieder nur ein neues Zeichen für unsere Sinnenblödheit, dass wir nur aus einem Aeussersten ins andere hinübertaumeln können und nun, wie ich oben verglich, ein Posaunen-Solo an Stelle eines Symphonio setzen zu können meinen? Da lässt z. B. der an sich höchst begabte und eigenartige van de Velde aus eichenen Bohlen fünf Meter hohe Schnörkel schneiden (Kunstsalon Keller & Reiner in Berlin); da ferner Eckmann für einen Leuchter



OTTO SCHARF. *Bruch-Landschaft bei Krefeld. (Gummidruck.)*



OTTO SCHARF—KREFELD. *Birken. (Gummidruck.)*



HUGO KOCH—KREFELD. *Haus Niederhaide, Villa des Herrn Alb. Oetker in Schiefbahn bei Krefeld.*

Kleeblätter schier von Tellergrösse und meint sie durch die Merkmale freihändiger Schmiedebearbeitung rieseninteressant zu machen; da dringt das Prinzip der Plakatkunst in die Malerei ein. Die Bäume werden nur noch Farbenflecke, die Wolken scheinen Mehlspeisen-Sauce und dergleichen mehr.

Mit dieser Verkennung der Maassstabgesetze und der überkünstelten Einfachheit hängt es ferner zusammen, dass man auch den *natürlichen* Maassstab des Figürlichen nicht mehr kennen will. Ich meine damit das Streben, höheres Leben rein dekorativ zu verwerthen. Ein krasses Beispiel möge das Bizarre solcher Stilwidrigkeit fühlbar machen; man denke sich ein Kriegerdenkmal mit einem Fries, in dem die Köpfe Bismarck's und Moltke's in etwa Tellergrösse rein dekorativ einige zwanzig Male dicht neben einander wiederkehren. Das wäre geschmackwidrig, weil diesen Köpfen so viel Individualität innewohnt, dass sie durch eine Massenverwendung schimpfirt erscheinen. Die Ornamentik hat in allen guten Perioden sehr genau gewusst, dass sie — vorausgesetzt, dass es sich nicht etwa um *einzelne Zierstücke* symbolischer Art, sondern um ein rein dekoratives, sagen wir »musikalisches« Muster handelt — ihre Vorbilder nur insoweit benutzt, als ihre Linie, Fläche und Farbe dem Muster dienlich erscheinen. Daher stilisirt sie mit Vorliebe die leblosere Pflanze, und das Thier in konventionalen Stellungen. Dass eine Erweiterung dieses Formenschatzes möglich ist, bestreite ich gar nicht. Ich möchte übrigens nebenbei auf die Welt des Mikroskopes, namentlich die Radiolarien verweisen, die geradezu wundervolle Motive liefern könnte; ich höre, dass der bekannte Prof. Ernst Häckel mit der Absicht umgeht, diesen Schatz der Kunst zu erschliessen. Ich verweise auch auf die Verwendung der Fische, die z. B. Eckmann mit sehr grossem Geschick in seine Ornamentik aufgenommen.

Aber je höher das Thier-Individuum in der Entwickelung steht, desto bedenklicher,



BUSCHHÜTER & FRANK—KREFELD. ☆ ☆
HAUS AM BISMARCK-PLATZ IN KREFELD.





ADOLF SIMON — KREFELD. *Entwürfe für silberne Gürtel-Schnallen.*

wird seine Verwendung für die Wiederholung. Durchaus vermieden werden muss für diesen Fall namentlich die Darstellung eines bestimmten *Vorganges.* Ein Tiger im Kampf mit einem Nashorn kann als *Einzel*-Darstellung sehr wohl noch rein dekorativ behandelt werden; wiederholt sich das Bild aber als Fries oder als Flächen-Muster, so kann der Eindruck geradezu peinigend wie Fieberwahnvorstellungen werden. Vor 10 Jahren lachten wir über Grossvaters Tapeten, wo schöne Lauben ziegelverbandartig übereinander angeordnet waren, mit zärtlichen Paaren, Jägern u. dgl.; aber die modernen Flamingofriese und Tapeten (ganz abgesehen von dem etwas bedenklichen Gewirr der Hälse) sind nur im Einzelnen besser gezeichnet, im Prinzip aber vielleicht eben so geschmacklos.

Noch ärger wird das, wenn nun gar die menschliche Figur in solcher Weise unter allem Aufwand von modernem Naturstudium verwendet wird. Ein Fries von Engeln ist noch sehr wohl denkbar; die Flügel bedingen die Hauptmassen und damit eine so starke Stilisirung, dass das menschenähnliche, zumal bei der meist stark konfessionellen Bildung der Gesichter, zurücktritt. Aehnliches könnte vielleicht z. B. von Serpentin-Tänzerinnen gelten, bei denen die faltigen Gewänder einen straffen und eindrucksvollen Rhythmus hergeben. Aber in beiden Fällen würde auch der absolute Maassstab schon von bedeutendem Einfluss sein. Werden die Figuren so gross, dass man von Rechts wegen die Züge des Gesichtes beim Ueberblick über das Ganze erkennen *muss,* so müssen eben auch die Einzelfiguren selbständige *durchgebildete Kunstwerke* werden, wie z. B. die einzelnen Putten bei Ghirlandajo u. a.; sonst wirkt das Ganze schemenhaft, unfertig oder stümperhaft. Dass der modernen Plakatkunst eine erhebliche Bedeutung zuzusprechen ist, kann niemand mehr leugnen; dass aber diese Kunst eine feiner durchgebildete für intimere Wirkungen verdrängen könne, werden selbst die künstlich Voreingenommenen nicht behaupten.

Man kann einwerfen, dass ja gerade das Dekorative das Wirksame der Plakatkunst sei, dass sie dekorativ sei, weil sie nur einen Auszug der Wirklichkeit, weil sie eine Stilisirung ganz auf Farbe und Linie gebe.

(Schluss folgt.) HANS SCHLIEPMANN-BERLIN.



ADOLF SIMON – KREFELD.



KARL HOLLMANN—KARLSRUHE. *Junge Bacchanten.*

KARLSRUHER KUNST-GENOSSENSCHAFT.

Ein Sonder-Heft dieser Zeitschrift (November 1898) behandelte bereits eine Gruppe der hiesigen Künstler und verhiess eine Fortsetzung, in welcher der Karakter und das Schaffen einer zweiten Gruppe besprochen werden solle. Jetzt liegt eine Reihe von Reproduktionen der Werke dieser »Kunst-Genossenschaft« vor. Ein einheitliches Gesammtbild ihrer Thätigkeit zu geben, ist natürlich ausgeschlossen, da sie ebensowenig eine besondere künstlerische Schule oder Richtung repräsentirt, wie der »Bund«. In beiden dieser Gruppen gibt es Künstler, welche, die einen in der Farbe, die andern in der Zeichnung, wieder andere in der Komposition, im Gedankenstoff oder in der Stimmung die Hauptaufgabe und Vollendung aller Malerei sehen. Hüben und drüben gibt es Idealisten, Realisten, Impressionisten usw., hüben und drüben gibt es Alte und Junge. Dass in der einen Gruppe die grössere Neigung zu Plakat, Postkarte, Lithographie besteht, als in der anderen, bildet ein entscheidendes Merkmal nicht, denn Plakat und Karte sind nicht an einen besonderen Stil, noch an eine gemeinsame Art der Künstler gebunden, die sie betreiben, und diejenige Kleinkunst, die im Augenblick die neueste ist, die Herstellung der Bücherzeichen »Ex libris«, liegt den strengsten Stilisten, wie den graziösesten Humoristen gleich nahe und findet in jeder Art der Reproduktion einen geeigneten künstlerisch erschöpfenden Ausdruck.

Aber wenn auch »Genossenschaft« und »Bund« nicht geschlossene eigenartige Kunstschulen noch geschiedene Kunst-Richtungen darstellen, so kann der persönliche Zusammenhang innerhalb jeder Gruppe doch nicht ohne jeden Einfluss auf eine gewisse Verwandtschaft des Schaffens in ihr bleiben. Meisterschaft und Anfängerthum, Talent und Talentlosigkeit, strenges Selbstprüfen und leichtes Selbstgenügen sind eben überall zu finden und entwickeln sich nur in verschiedenem Maasse, je nachdem der Boden, der Kreis, die Kritik, das Ziel der Gleichstrebenden günstige oder gefährliche Nahrung bietet. In diesem Sinne mag immerhin jede einzelne künstlerische Gruppe





PROFESSOR ERNST SCHURTH—KARLSRUHE. *Gewand-Studien.*

als ein Ganzes für sich zu betrachten sein. Für eine grössere geschichtliche Beurtheilung kommen nur die wirklich originalen und ernstesten Leistungen in Betracht, die gerade in ihrer Ursprünglichkeit auf den festen, gemeinsamen Boden hinweisen.

Doch — geben des Weiteren wir den Abbildungen dieses Heftes das Wort.

Zuerst den Landschaften:

Man hat sich daran gewöhnt, seit Schirmer's Zeit in Karlsruhe die Pflanzschule der *stilisirten* Landschaft zu sehen. Diese Bezeichnung ist — wie so manche landläufige im Gebiete der Kunst — keineswegs präzise. Die stilisirte Landschaft heisst wohl auch die *heroische,* die *historische,* die *mythologische.* An sie knüpft sich dann das Gebiet der *romantischen,* dann der *südländischen* Landschaft an. Allen diesen Bezeichnungen gegenüber erhebt die *reale, naturwahre, vaterländische* Landschaft den Anspruch, auf dem rechten Wege zu sein. Sodann fordert auch die *Stimmung* ohne jede äussere Bestimmbarkeit das Wort, eine Richtung, aus welcher Meisterwerke neuzeitlicher Malerei hervorgegangen sind, aber auch manche Entartungs-Erscheinung auf koloristischem Gebiete.

Solchen Neigungen bleiben die hier zusammengetragenen Landschaften fern, doch — selbst in ihrer geringen Zahl — lassen sie verschiedene jener Kunstgattungs-Bezeichnungen auf sich verwenden. Freilich vermissen wir Schirmer's bedeutenden Zeitgenossen, der noch rüstig in seinem alten Glaubensbekenntniss treu als *Rottmann's* Schüler unter uns wirkt; es ist leider unter den Blättern kein Bild *Wilhelm Klohn's* als Zeugniss grosser Naturauffassung und schlichten Ernstes der Darstellung. Verwandt im Sinne der grossen, einfachen und ernsten Kunst ist *Edmund Kanoldt's* »Brandung«. Er hat das Bild ein mythologisches und speziell »Sappho« genannt. Die griechische Dichterin tritt in der Einsamkeit, die sie umgibt, kaum hinter dem leukadischen Felsgeröll hervor, aber ihr Betgesang tönt durch das Brausen der Wogen:

Steige hülfreich herab, Aphrodite, und heile
Mir des Herzens brennenden Schmerz! Ach, stille
Die mich verzehrt, die *Sehnsucht!*

Und mit romantischem Zauber erfasst uns in Professor *Keller's* dunkelem Park die feierliche Stille — auf dem Weiher gleiten stille Schwäne, eine Jungfrau träumt am Ufer, südliche Baumpracht schützt den Frieden. — Zu greifbarerem Schauplatz führen uns *Manuel Wielandt's* »Ansichten vom Mittelmeer-Gestade«. Wer die hellen Felsen



PROFESSOR K. GAGEL—KARLSRUHE. TANZENDER FAUN.



PROF. KASPAR RITTER--KARLSRUHE. *Studienkopf.*

aus dem tiefen Blau des Meeres hat ragen, bunte Blumen und mattgrünes Gestrüpp aus den Spalten und Ritzen des Gesteins hervordringen, Menschenhausungen den Berg hinan hat klettern sehen, der vergisst den Reichthum an Licht und Farben, die Weite des Meeres, das Leuchten der Bergwand nicht, die reiche Dekoration, mit welcher die Natur hier ihre Effekte spielen lässt.

»Aber es ist die Fremde, was hier gemalt ist, Koulisse und theatralischer Luxus, — man male uns doch die Heimath, man gebe uns statt dieser buntfarbigen Vedoute ein Stück Vaterland, man schaffe uns *intime* Landschaften!« Das sind Vorwürfe und Forderungen, die sich in neuester Zeit als patriotische Moral geben und auch mitunter in Gegensatz zur älteren Kunstweise gesetzt werden. Manche der Jüngeren nehmen für sich das Verdienst in Anspruch, »die Schönheit der Heimath entdeckt« zu haben. In welchem Umfange ist das Wort Heimath hier zu verstehen? Ist damit im Gegensatz zu der Riviera *Wielandt's* oder der britischen Küste des — leider hier nicht vertretenen *Hellwag* oder den ebenso schmerzlich vermissten holländischen Marinen des Prof. *Jenner* u. a., ist unter der neuentdeckten Heimath der Jüngeren Deutsches Vaterland im Gegensatz zum Ausland zu verstehen? Dann sei daran erinnert, dass der Vorzug der Entdeckung seiner Schönheiten wohl früheren Generationen nicht genommen werden kann. Rheinland und Eifel, Franken und Rügen, Harz und Lüneburger Heide, der deutsche Wald, das deutsche Thal, die deutsche Ebene sind von der deutschen Kunst schon lange in ihren Schönheiten gepriesen und aufgedeckt. Auch Worpswede ist in dieser Richtung vorgegangen. Soll »Heimath« hier aber speziell das badische Land heissen, dann sei Gerechtigkeit geübt



OTTO PROPHETER—MANNHEIM. BILDNISS DES PROF. FERD. KELLER.



PROF. FERD. KELLER—KARLSRUHE. *Phantasie.*

und auch Schirmer und seiner Schule das Verständniss für die Schönheit dieser engeren Heimath nicht abgesprochen. Fahrbach, Ebel, Vollweider u. v. a. haben schon vor einem Menschenalter aus dem reichen Born badischer Landes-Schönheit geschöpft. Auch unsere kleine Reihe von Bildern zeigen in *Hesse's* »Ueberlingen«, in *Nagel's* stillem »Wald« und in Prof. *Krauskopf's* radirter »Abendstimmung« die Heimath und wie leicht hätte sich diese Reihe verlängern lassen, wenn Prof. *Krabbes,* Prof. *Knorr, Wilh. Schroedter, Max Frey,* der Maler der Reichenau *Tyrahn* u. a. beigesteuert hätten.

Leider ebenso beschränkt und allzu ungenügend an Zahl der Bilder, um das Gesammtbild künstlerischen Schaffens in der »Genossenschaft« erkennen zu lassen, stellt sich die Figurenmalerei dar. Aber sie erscheint darum nicht weniger werthvoll.

Prof. *Ferdinand Keller,* dessen poetische Landschaft schon erwähnt wurde, hat aus seinem eigensten Gebiete, dem der dekorativen Grossmalerei, einen grossen Entwurf geboten, der ihm bei einer Konkurrenz in Hamburg den ersten Preis eingetragen hat: ein Bild von der Thätigkeit, Macht und Blüthe der stolzen Hansestadt, das ihr neues Rathhaus schmücken soll. Dergleichen Darstellungen fordern nicht blos eine ausserordentliche Komposition, in welcher die Fülle allegorischer und legendärer Gestalten durch ihre Anordnung verständlich und künstlerisch wirkungsreich zusammengehalten oder geschieden werden muss, sondern auch eine kräftige, glanzvolle Farbengebung, vor allem aber eine vornehme Ruhe in aller Bewegung, ein Maass im Schwunge des idealisirten Vorgangs, ein Pathos des Vortrags, wie es im Stoffe selbst liegt. Keller's Befähigung, wie seine ausserordentliche Technik lassen ihn diese Forderungen leicht erfüllen. Vor allem ist ihm jenes nothwendige Pathos eigen, das sich über die gewöhnliche Bewegung und Haltung erhebt und doch nicht zu hohler Theaterpose wird. Diese Eigenschaft seiner Kunst setzt ihn in scharfen Gegensatz zu dem, was sich heute das »Moderne« nennt und von keinerlei Pathos, noch auch von irgend welchen Stoffen wissen will, welche die Nothwendigkeit einer Erhöhung der Seelenstimmung und der körperlichen Erscheinung, also des Pathos, in sich tragen. Eine interessante Allegorie und eine ihr Ross bändigende Walküre zeigen den Meister von dieser Seite, leider bietet er diesmal keines der Bildnisse, in welchen er jene Anlage in



PROF. K. RITTER—KARLSRUHE. *Studie.*



PROFESSOR FERDINAND KELLER—
KARLSRUHE. ☆ »WALKÜRE«. ☆



PROF. WILH. KRAUSKOPF—KARLSRUHE. *Abendstimmung. Radirung.*

geistiger Auffassung zu zeigen pflegt, dagegen tritt seine *dekorative* Bedeutung hervor.

Dagegen tritt er selbst uns in ausserordentlicher Lebendigkeit vor die Augen. Sein Schüler *Otto Propheter* hat ihn in ganzer Gestalt, zwei Lieblingshunde zur Seite, dargestellt: ein Bildniss von sprechender Aehnlichkeit und Lebendigkeit und im Original von trefflicher koloristischer Wirkung. Das gleiche gilt von dem zweiten, militärischen Bildnisse Propheter's.

Prof. *Kaspar Ritter* nimmt hier fast den Schein auf sich, als könne er so virtuos nur schöne Frauen malen. In weiblichen Darstellungen erreicht er zwar die höchste Stufe, doch ist ihm — wie in letzter Zeit einige Männerbildnisse bewiesen, auch da das Verständniss für männlichen Ernst und herbe Kraft nicht versagt. Prof. *Schurth* hat drei Zeichnungen, Studien zu seinem grossen Wandgemälde in der Aula der Karlsruher Polytechnischen Hochschule beigesteuert. Es ist keine unpassende Wahl, dass der gewissenhafte und strenge Lehrer der Zeichnenkunst, als der Grundlage alles künstlerischen Schaffens, hier Zeugniss von der ihm eigenen Art des Vorstudiums ablegt.

Die humoristischen Entwürfe des Prof. *Gagel* und *K. Hollmann's* erläutern die Vielseitigkeit, die sich die »Genossenschaft« zu wahren weiss; das Genre — zugleich in architektonischer Umgebung ist nur in einem Exemplar — in dem Aquarell *Baumeister's* vertreten, wie es ja in der Zeitrichtung liegt, dass der öffentliche Geschmack sich heutzutage von den kleinen Erlebnissen und Erscheinungen des täglichen Lebens, von allem, was man als das »Genrehafte« zu bezeichnen pflegt, sich mit einer gewissen Vornehmheit abwendet.

Noch wird eine Reihe plastischer Werke in Nachbildungen geboten: In erster Reihe steht Prof. *Voltz* mit dem ergreifenden Grab-Denkmal des Prinzen Ludwig Wilhelm von Baden, dem sich als Werke heiteren Geistes die eben erst vollendeten Reliefs an der Villa Bürklin zugesellen. Eine Fülle heiterer Motive in frischester, natürlichster Aus-



PROFESSOR FERDINAND KELLER—KARLSRUHE.
»LANDSCHAFT«, DEKORATIVES OEL-GEMÄLDE.



1900. IX. 5.



PROFESSOR FERDINAND KELLER — KARLSRUHE.

PREISGEKRÖNTER KONKURRENZ-ENTWURF FÜR EIN WAND-GEMÄLDE IM HAMBURGER RATHHAUSE.



OTTO PROPHETER—MANNHEIM. *Bildniss.*

führung bilden den Schmuck dieses Sitzes kunstverständigen Mäcenatenthums. Prof. *Dietsche* hat ein Relief für die noch unvollendete Christus-Kirche und zwei Bronze-Standbilder (Herzog Konrad von Zähringen und Graf Egon von Freiburg) für das Rathhaus in Freiburg geliefert, Arbeiten von ernster, religiöser und monumentaler Wirkung. Prof. *Rudolf Mayer* gibt zwei fein durchgearbeitete Medaillen — zur Eröffnung des Dortmund-Kanals und zur Melanchthon-Feier, *Joh. Hirth — Worms* die an die Figuren des Robbia in Florenz erinnernden singenden Knaben und eine genrehafte Darstellung, »Der Töpfer«. Unser badisches Kunst-Gewerbe ist in mehreren Werken des verdienstvollen und schaffensfrohen Direktors der Kunstgewerbeschule *Hermann Götz* vertreten: in zwei grossen Ehren-Pokalen und einer Ehren-Adresse. Dem ausserordentlich geschmackvollen Künstler ist es auch hier wieder gelungen, in gefälliger Abwechselung reiche dekorative Formen zusammenzufügen. Die Ausführung der Pokale haben Prof. *Rud. Mayer* und *N. Trübner,* Hof-Juwelier in Heidelberg, besorgt.

So gering die Zahl der hier reproduzirten Bilder, so unvollständig die Reihe der Mitglieder der Kunst-Genossenschaft hier erscheint, so ist doch sicher der Eindruck der kleinen Zusammenstellung, dass weder hier noch in dem Karakter der Genossenschaft ein tendenziöses Programm oder irgend eine polemische Richtung besteht. Nicht nach dem Ruhm, eine besonders echte, deutsche Kunst zu betreiben, sondern mit freier Lust nach der besten Kunstleistung zu ringen, das mehrt die Schätze der vaterländischen Kunst und die künstlerische Ehre des Vaterlandes. Und nicht nur die Kleinkunst — Plakat, Postkarte, Reklamebild, Lithographie und billiger Farbendruck — ist die alleinige, rechte »Volkskunst«. Ein monumentales Schaffen, sei es für den heiligen Ernst der christlichen Gemeindeandacht, sei es zur Mahnung an grosse Männer und ruhmreiche Thaten, sei es zur Erinnerung an geistige Schätze und Aufgaben, sei es endlich zur Verschönerung und Veredelung des Lebens, — auch das schafft in einem Volke der Gesittung eine wahre Volkskunst. So möge denn diese Veröffentlichung darthun, dass zwischen »Genossenschaft« und »Bund« eine ideelle Gemeinschaft besteht, welche die Gewähr bietet für die fernere Entwickelung der Kunststadt Karlsruhe. L. v. PEZOLD—KARLSRUHE.



HERMANN JUNKER—KARLSRUHE. *Arbeitspferde.*



HERMANN JUNKER—KARLSRUHE. *Bildniss des Freiherrn von Meyern-Hohenberg.*

FORMEN-SPRACHE.

Nachdruck verboten.

Und die Königstochter verstand die Sprache der Vögel und die Sprache der Blumen.« — Dies altorientalische Märchenwort brachten uns vor 1000 Jahren die Kreuzfahrer heim aus der uralten Wiege des Menschen-Geschlechtes, der sagen- und märchenreichen Völkerquelle Mesopotamien. Sie brachten mittelalterlicher Poesie und Kunst neue Anregungen, neue Motive, neue Bilder, doch nichts Fremdes. Auch im ältesten Urvolke wurzelt schliesslich diese Idee der redenden Natur, die eben durch ihre Sprache — d. h. durch ihr Verhältniss zu uns und zum All, uns Menschen zum Symbol für dies und jenes Empfinden, dies und jenes Ereigniss wurde. Das Thier und die Planze schuf sich der Mensch zum Sinnbild dessen, was ihr Anblick in ihm wachrief und darum redet auch die Formensprache der Natur so lebendig zu uns! Und auch wir aufgeklärte Kinder des 19. Jahrhunderts müssen diese Sprache verstehen lernen — die köstlich geheimen Worte, die die Welt um uns zu uns redet, und die uns diese Zaubergabe des Königskindes, die Sprache der Thiere und die Sprache der Blumen lehrt, es ist die Kunst! Sie wurde — und die gewerbliche Kunst mehr noch, als die rein bildnerische — die symbolische Vermittlerin der Völker und ihrer Götter, in der die Todten, die längst Verwesten noch heute zu uns sprechen, uns noch heute nach Jahrtausenden ihre tiefinnersten Ideen verrathen! Redende Blüthen und Blattformen, redende Thiergestalten sind allezeit die stilistischen Motive gewesen und das Ornament hat erst Lebensfähigkeit, es hat erst vollblühende Lebenskraft, wenn es gleichviel, ob stilisirt oder naturalistisch behandelt durch die Symbolik, durch das angestammte Verständniss für seine Sprache direkt zum Beschauer sprechen kann. Wir hatten diese Formensprache lange verloren — ein geist-



MANUEL WIELANDT—KARLSRUHE. »*Sonniger Strand*«. *Oelgemälde.*

loses Nachahmen schöner, klassischer Motive, deren symbolische Bedeutung uns fremd geworden, führte zu einer jämmerlichen Verflachung nicht allein unseres Schaffens — auch unseres Empfindens. Jedes kleinste Gebrauchs-Stück — in schlichter Form ruhig und zweckentsprechend — trug einen Ornamenten-Wust, der unverstanden, falsch angewendet und vergewaltigt war. Diese Ornamente erfreuten uns nicht, — sie waren uns fremd und liessen uns kalt — wie die arabischen Sinnsprüche im Mittelalter, die unverstanden, verbogen und stilisirt, als Ornament, als »Arabeske« wiedergegeben — oder gar von Kirchenfürsten, eingemalt und eingestickt auf dem Goldgewande, bei der Prozession getragen wurden! Haben es die christlichen Heiligen denn gar nicht übel genommen, dass dort auf dem Bischofsgewande in hundertmaliger Wiederholung zu lesen war: »Ehre und Ruhm dem Sultan!«?

Und das ist die Kraft des Neuen, das das heutige Kunstgewerbe uns brachte mit all' seinen Schroffheiten und all' seinen jugendfrischen Härten: wir verstehen seine Sprache! Wir verstehen die jubelnde, kraftbewusste Freude, die die aufstrebende Knospe beseelt, die Blüthe verstehen wir, die ihren Kelch sehnsüchtig, glücksdurstig der Sonne öffnete: wir verstehen die *Heimath!*

Die Sprache *unserer* Thiere — die Sprache *unserer* Blumen, die müssen wir beachten! — Die alten Inder forschten nach ihr, auch die alten Aegypter. Ihre Kunstformen reden — jede Farbe, jede Linie ist ihnen Symbol gewesen. Das Blatt des heiligen Baumes an den fernen Ufern des Euphrat, es ward zum Symbol des innigsten Glaubens in dem verschwiegenen Gottesdienst —; es ward das Symbol des Ruhmes, das Palmata-Muster auf den Festgewändern der Griechen und Römer, und wir ahmen es nach, tausend, tausend Mal, aber es hat für uns durch die Jahrhunderte seine Sprache verloren. Wir nennen sie Palmaten- und Renaissance-Arabesken; wir kopiren und



MANUEL WIELANDT—KARLSRUHE. KÜSTEN-PARTIE VON DER RIVIERA-LEVANTE.



MANUEL WIELANDT—KARLSRUHE. »*Ein November-Tag auf den Lagunen*«.

imitiren sie — sie aber sprechen nicht mehr zu uns; denn sie sind fremde Kinder fremder Zonen, unserem Kunstschaffen aufgepflanzt, ohne aus uns geboren zu sein, tausend, tausend Jahre älter als wir.

Als in der Mitte dieses Jahrhunderts die assyrischen Kolosse in Mesopotamien ausgegraben wurden, da fanden sich so manche Aufschlüsse über die Bedeutung der Thier-Ornamente und ihre Anwendung auf den Alabaster-Reliefs im Palaste des Königs Assur-Nassiipal erläuterte uns zugleich ihre Bedeutung im Alterthum. Wir durften auf den Trümmern von Babylon die Sprache wieder lernen, die uns verloren gegangen — das tönende Bibel-Wort von den verklärten, Gott gesandten Thieren, die mit Menschen-Zungen sprachen, — wir lernten es versehen! Auch in der muhamedanischen Symbolik repräsentirt der schreitende Löwe den Herrscher, den Usurpator, den Sultan. Die christliche Kirche übertrug mit dieser Herrscherwürde zugleich das Löwensymbol auf Christus, den »Löwen vom Stamme Juda«. Dies war keine unberechtigte Vergewaltigung; besitzen doch die Muhamedaner und Christen die Psalmen David's! Ist doch die genialste Formensprache dieses blühenden, orientalischen Geistes ihnen und uns für die Religion und mit ihr gemeinsam für unser Kunstschaffen befruchtend gewesen und wird es noch bleiben!

Der Kreuzritter brachte die Thierformen des Orientes heim und pflanzte sie in sein Wappen und aus diesem Wappen grüssen sie uns noch heute — deutsch verkleidet, im Laufe der Jahre durch alle Stilformen verschoben und vermodelt und doch die altorientalische Poesie!

Auf den Trümmern von Babylon, das Alexander der Grosse zerstörte, wuchs ein Jahrhundert später noch eine mächtige Stadt empor: Ktesiphon, die Hauptstadt der Sassaniden. Und von hier aus sollte noch einmal ein Strom orientalischen Reichthums ausgehen. Hier wurzelten die kunstvollsten Techniken auf einer genialen Beherrschung des Flach-Ornamentes, einem phantasiereichen



W. NAGEL—KARLSRUHE. *»Wald mit Wasser«.*

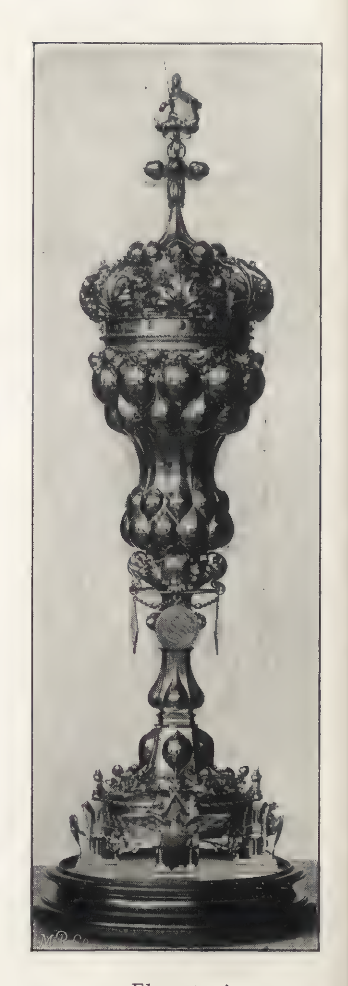


PROF. EDMUND KANOLDT—KARLSRUHE. *»Sappho«.*



H. BAUMEISTER—KARLSRUHE. *Wirthshaus-Vorplatz in Klausen. (Aquarell)*

alle Formen miteinander vermählt und verbindet; Drachen, die eine Burg umlauern, Adler als Boten der Götter, Hirsche, sehnend und durstig, wie der Mensch, und allerlei phantastische Thierszenen. Lieblicher, anmuthiger, schwelgerischer in sinnlicher Schöne spricht die klassische Kunst in ihrer natürlich symbolischen Formensprache. Die christliche Kirche hat, wie jede andere Formen-Sinn. Auch die Griechen trugen, genau wie unsere christlichen Priester 1000 Jahre später — die Fabelgestalten der Perser und Babylonier, der Sassaniden und Sarazenen eingestickt und eingewebt als kostbare phrygische Gewänder in die Tempel ihrer stolzen Götter hinein. Was von diesem alten kostbaren Seidengewebe als klägliche Reste noch erhalten geblieben, besitzt einen unbeschreiblichen Zauber — sie reden: Märchen und Sagen wie »Tausend und eine Nacht« erzählen uns diese gewirkten und gewebten goldenen Gestalten des frühen Mittelalters. Es sind keine Gewandstoffe, wie sie heute gebräuchlich, unpersönlich, Dutzendwaare, ohne einen einzigen Gedanken, sie sind tiefsinnige Symbole heiliger Thierfiguren, die bald als Personifizirung des Trägers selbst, des löwenherzigen Königs, bald als ein Lob seines Karakters erklärt werden dürfen. Hunde, Panther, die göttlich gewordenen Herrscher der Sassaniden als Centauren auf der Jagd und im Kampfe, das sind die Haupt-Darstellungen. Dazwischen klingt so manche poetische Variation, eine reiche Märchenpoesie, die



Ehrenpreis des Grossherzogs von Baden.

ENTWURF: DIREKTOR H. GÖTZ.
AUSF. PROF. MAYER—KARLSRUHE.

Religion diese Sprache der Natur gelernt und als Vermittlerin der innerlichsten Ideen verwendet. So wurde die schlichte keusche Lilie die Blume der reinen Gottesmutter, wurden Reben und Aehren Symbole des Abendmahles und der Pelikan, der aus der todwunden Brust mit dem Herzblute die nackten Jungen stillt, das Sinnbild der glühenden, selbstverleugnenden Heilandsliebe. Diese Phönix- oder Pelikan-Idee — beide sind



GEORG HESSE—KARLSRUHE. *Ueberlingen am Bodensee.*

miteinander innig verschmolzen — wurzelt in China, wie auch in dem Lichtkult der Perser. Als Pfau finden wir das Symbol bei den Griechen, dem gestirnten Nachthimmel geweiht, doch auch als Bild der alles opfernden und darum auch den Heiden heiligen, geweihten Mutterliebe. So stellt ihn auch die Symbolik der christlichen Kirche dar, die Jungen vertheidigend oder todwund noch ernährend. Eine Fülle der reichsten Schönheiten enthüllt sich dem Forscher altchristlicher Kunst, wenn alle diese frommen Geheimnisse in den Geweben und Stickereien zu reden beginnen und phönixgleich aus der Asche, dem Staub, den zerfallenen Fetzen emporsteigen, so reich, so unerschöpflich, so vielgestaltig!

Und die neue deutsche Kunst, die sich so energisch losgerissen von dem orientalischen Formen-Reichthum — denn orientalisch im tiefsten Grunde sind für uns selbst klassische und Renaissance-Kunst — sie, die uns ein Kunstschaffen, ein deutsches, tiefeigenstes bringt, sie zuerst



Ehrenpreis des Grossherzogs von Baden.
ENTW. VON DIREKTOR H. GÖTZ.
AUSF. N. TRÜBNER—HEIDELBERG.



JOHANNES HIRT—WORMS, KARLSRUHE. »*Singende Knaben*«.

mag zu uns reden *in unserer Sprache, in den Formen-Ideen und den Formen-Schönheiten, die in unserem Volks-Karakter unter dem Einflusse unseres Landes und Klimas geboren sind.* Zu uns spricht nicht die Iris und der sengende, alles zarte Leben ertödtende Sonnenlöwe — uns ist die Sonne die liebliche Jugend, welche die schlummernde Erde freundlich nach eisiger Winternacht wachküsst, uns ist die Natur herber, keuscher, frischer, nicht ermattend, sondern anspornend zum Schaffen. So erfassen wir nun anders die Natur und die Menschen, und in diesen Wurzeln, in der natürlichen Formensprache der Heimath liegt das Gesunde der jung sich bildenden Kunst. Und kennen wir erst *unsere* Thiere, *unsere* Pflanzen genau, dann zeigt sich von selbst der rechte Weg zum Stilisiren, dem Zurichten der Natur für rein künstlerische Zwecke. — MARIE LUISE BECKER—BERLIN.

WETTBEWERB - ENTSCHEIDUNG des Preis-Ausschreibens im Auftrage der *K. K. priv. Baumwollwaaren-Fabriken Gebrüder Rosenthal zu Hohenems in Vorarlberg.* — Das Preis-Ausschreiben war durch unsere »Deutsche Kunst und Dekoration« ergangen zum 10. April 1900. Verlangt waren Entwürfe zu *Tisch-Decken* für Massen-Erzeugung im Hand- und Maschinen-Druck in höchstens 4 Farben auf weissem Grund. Die zentrirten Muster sollten aus Füllung und Bordüre bestehen. Ausgesetzt waren 3 Preise à 150 Mk., 100 Mk. und 50 Mk.; ferner waren Ankäufe à 40 Mk. vorgesehen. Das *Preis-Gericht* setzte sich zusammen aus dem Herausgeber und der Redaktions-Kommission der »Deutschen Kunst und Dekoration« und Herrn *R. Rosenthal,* welcher als Vertreter der ausschreibenden Firma hinzutrat. — Eingegangen waren insgesammt







KINDER-FRIES AN DER VILLA BÜRKLIN
VON PROF. HERMANN VOLZ—KARLSRUHE.



PROF. F. DIETSCHE—KARLSRUHE. *Geburt Christi. Relief für die Christus-Kirche in Karlsruhe.*



PROF. HERMANN VOLZ—KARLSRUHE. *Grab-Denkmal des Prinzen Ludwig von Baden.* ✫
In der Grossh. Gruft-Kirche zu Karlsruhe (Marmor).

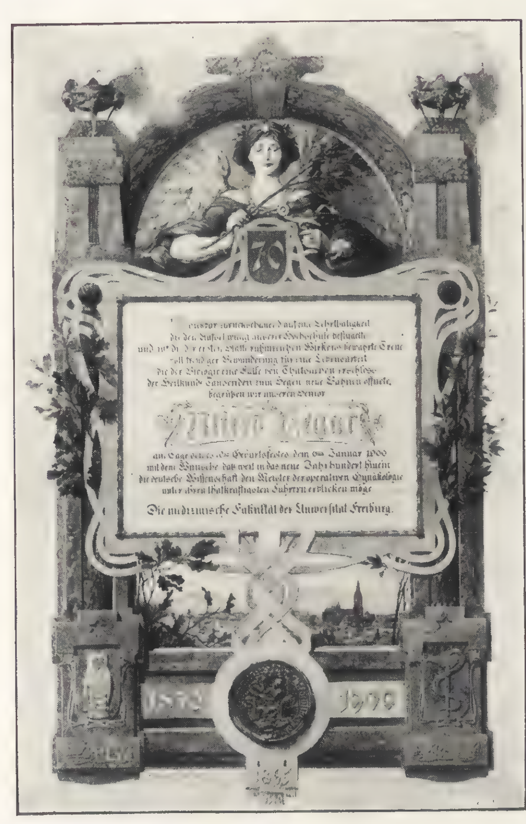




PROFESSOR F. DIETSCHE – KARLSRUHE.

HERZOG KONRAD VON ZÄHRINGEN, GRAF EGON VON FREIBURG I. BR.
BRONZE-FIGUREN FÜR DIE WAND-NISCHEN DER RATHHAUS-FASSADE IN
FREIBURG I. BR. AUSGESTELLT AUF DER WELT-AUSSTELLUNG PARIS 1900.





DIREKTOR H. GÖTZ—KARLSRUHE. *Adresse der Universität Freiburg i. Br. an Geh. Rath Prof. Alfred Hegar.*







PROF. RUD. MAYER—KARLSRUHE. *Medaille der Stadt Dortmund zur Einweihung des Hafens.*

99 Entwürfe, davon 2 direkt an die Herren Gebrüder Rosenthal in Hohenems. Diese beiden konnten daher zur Beurtheilung nicht herangezogen werden, da *alle Entwürfe,* welche für unsere Wettbewerbe bestimmt sind, *ausschliesslich bei unserer Schriftleitung* eingereicht werden müssen. — Bei der *ersten Sichtung* wurden sogleich 77 Entwürfe ausgeschieden, theils weil sie den Bedingungen des Preis-Ausschreibens nicht entsprachen, theils weil sie der künstlerisch-eigenartigen Qualität entbehrten. Bei der *zweiten Sichtung* wurden sodann abermals 10 Entwürfe ausgeschieden. Von den verbleibenden 12 Arbeiten wurden die mit den Motti: »*II-Farbig*« und »*H. S. 28. IX.*« von dem Vertreter der ausschreibenden Firma zum Ankaufe vorgesehen. — Von den durch das *Preis-Gericht* in engste Wahl gezogenen Arbeiten erhielten: den *I. Preis* mit Motto: »Hoffen wir das Beste« *Margarethe Pfaff —Chemnitz;* den II. Preis mit Motto: »Variété« Frau *A. S. Gasteiger — Schloss Deutenhofen* bei Dachau; den III. Preis mit Motto: »Nachsommer« Frau *Marie Weiss —London.* — Mit einer *lobenden Erwähnung zum Ankauf vorgeschlagen* wurden folgende Arbeiten, Motto: »Blaugrün« von *Carl Leistikow — Berlin;* »*Hirtentäschlein*« von *Friedrich Adler — München;* »Primavera« von *Hans Dietrich Leipheimer—Darmstadt* und »Mars« von Fräulein *H. Niemeyer — Halle a. d. S.* — Eine *lobende Erwähnung* erhielten ferner die Motti: »Spanische Kresse« von Fräulein *Anna Lentz — Cuxhaven,* »Blätter und Blüthen« von *Joh. Chr. Weber jr. —Krefeld* und »Tadeln ist leichter als Bessermachen« von *Marie Peppmüller—Halle a. S.*

Das Ergebniss des Preis-Ausschreibens wurde einstimmig als ein *recht günstiges* bezeichnet, zumal zahlreiche der mit Auszeichnungen bedachten Entwürfe für die Fabrikation, theils unmittelbar, theils nach kleinen Aenderungen durchaus geeignet erschienen. Die preisgekrönten und zwei der lobend erwähnten Entwürfe werden in einem der nächsten Hefte reproduzirt, die übrigen sind ihren Urhebern wieder zugegangen, insofern sie nicht zum Ankaufe durch die ausschreibende Firma in Betracht gezogen wurden.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift „**DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION**".



PROF. RUD. MAYER — KARLSRUHE. *Melanchthon-Medaille.*



PROF. HERMANN VOLZ—KARLSRUHE. *»Die Kunst«. Fries an der Fassade der Villa Bürklin in Karlsruhe.*

PARISER WELT-AUSSTELLUNG. Schon im vorigen sowie im vorliegenden Hefte haben wir Werke wiedergegeben, welche von deutschen Künstlern und Gewerbetreibenden zur Welt-Ausstellung gebracht worden sind. Das nächste, Juli-Heft, wird sodann die Reihe der von uns angekündigten *Elite-Hefte über die Welt-Ausstellung* eröffnen. Um jedoch im Stande zu sein, unseren Lesern einen *erschöpfenden* Ueberblick über möglichst alle auf der Welt-Ausstellung vertretenen Werke aus dem umfangreichen Gebiet des Kunst-Handwerks im Bereich der grossen germanischen Völker-Gruppen gewähren zu können, veröffentlichen wir dieselben ausser in diesen Spalten auch noch in der »Zeitschrift für Innen-Dekoration«, ebenfalls mit begleitendem Text. Der Anfang ist schon im Juni-Heft der »Innen-Dekoration« gemacht. Ein das Allgemeine einleitender Aufsatz aus der Feder Dr. *Max Osborn's* und Abbildungen moderner Münchener und Wiener Innen-Archtitektur und der neuesten Erzeugnisse des Münchener und Wiener Kunsthandwerks bilden daselbst den Anfang. Es sind vertreten: Bruno Paul, Pankok, Riemerschmid und Josef Hoffmann, mit besonders wichtigen *Münchenern* u. *Wienern* Interieurs. Die Darbietungen der beiden Zeitschriften ergeben also ein möglichst vollständiges Bild der hier in Betracht kommenden Kunstzweige, wie sich überhaupt diese beiden Zeitschriften in vorzüglichster Weise ergänzen und wir einen regelmässigen Bezug der »*Innen-Dekoration*« unseren Lesern auf's beste empfehlen können.

JOH. HIRT—WORMS-KARLSRUHE. *»Töpfer«.*



PAUL BÜRCK—DARMSTADT: *Entwurf zu einem Wand-Teppich für die Kamin-Nische S. 462.*

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG.

Mit dem vorliegenden Hefte eröffnen wir die Reihe der von uns angekündigten Elite-Hefte über deutsche und germanische Kunst und Handwerks-Kunst auf der Pariser Welt-Ausstellung von 1900. Es ist selbstverständlich, dass wir nicht sogleich beginnen können mit einem Gesammt-Ueberblicke oder gar mit einem abschliessenden Urtheile. Noch ein Viertel-Jahr dürfte es dauern, bis überhaupt alle wichtigeren Ausstellungs-Objekte aufgestellt sind, und so wäre es ganz entschieden sehr verfrüht, zunächst mehr geben zu wollen als Stimmungs-Bilder; und selbst diese werden durch die geradezu unglaubliche und fast der Lächerlichkeit nahekommende *Unfertigkeit* dieser Allerwelts-Kirmesse erheblich beeinträchtigt. — Allein das Bestreben, unseren Lesern wenigstens das sogleich zu bieten, was jetzt schon irgend vorgeführt werden kann, hat uns veranlassen können schon das Juli-Heft der Welt-Ausstellung zu widmen. Man wird sich schwerlich einen Begriff davon machen können, welche Mühe und welche Geduld dazu gehörte, diese Publikation zu ermöglichen und als ein abgerundetes Ganze erscheinen zu lassen. Schwierigkeiten aller Art thürmten sich auf in dem Tohu-wa-bohu, das auf dem Gebiete der Ausstellung noch heute, einen vollen Monat nach der »Eröffnung«, herrscht. Doch lässt sich immerhin bereits feststellen, dass die *deutsche Gewerbekunst neuzeitlicher Richtung* in Paris einen glänzenden Triumph erringen wird. Wir zweifeln nicht, dass allein das vorliegende Heft hierfür einen Beweis darstellt, namentlich, wenn wir das soeben erschienene *erste Welt-Ausstellungs-Heft* der *»Innen-Dekoration«* zur Ergänzung heranziehen, welches die vom *Ausschuss für Kunst im Handwerk* ausgestellten, von *Riemerschmid, Pankok, Bruno Paul* entworfenen und von den *Vereinigten Werkstätten* in München ausgeführten Zimmer enthält, ferner den Ausstellungs-Raum, welchen *Prof. Josef Hoffmann* in *Wien* eingerichtet hat, endlich auch das reizende *Musik-Zimmer* von *Spindler* in St. Leonhard im Elsass. Wir ertheilen nunmehr das Wort unserem hochgeschätzten Mitarbeiter und Vertreter auf der Welt-Ausstellung, Herrn *Dr. Max Osborn*—Berlin, indem wir aus dessen erstem Bericht für die »Innen-Dekoration« diejenigen Abschnitte wiedergeben, welche für unsere Leser besonderes Interesse haben. —



DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE. *Empfangs-Zimmer auf der Pariser Welt-Ausstellung.*

ERSTER RUNDGANG DURCH DIE DEUTSCHE U. OESTERREICHISCHE ABTHEILUNG.

Was bei allen den deutschen Arbeiten, die sich bisher beurtheilen lassen, auffällt, ist der erfreuliche Beginn der Emanzipation von ausländischen Vorbildern und das langsame Hinneigen zu einem Stil, der unserem eigenen Wesen entspricht. Die schmachtende Schlankheit der Engländer wird allmählich ebenso überwunden wie die asketische, abstrakte Linienkunst der Belgier. Die Zimmer sehen kräftiger und munterer, lauschiger und gemüthlicher, kurz: deutscher aus, als man das früher bemerkte. Ich bin überzeugt, dass die ausländischen Kritiker in ihren Besprechungen, auf die ich sehr neugierig bin, das auch anerkennen werden.

In der *Keramik*, die in Paris eine hervorragende Rolle spielen wird, kann man eine ähnliche Wendung beobachten. Auch hier wird es offenbar, dass man sich von sklavischer Nachahmung zu befreien sucht; selbst der Einfluss Kopenhagens ist geringer geworden. *Läuger* prägt seinen markanten persönlichen Stil immer deutlicher aus; in den Wand-Dekorationen, Fliesen, Kacheln, dem Brunnen, den Kamin-Mänteln, die er ausgestellt hat, zeigt sich das zur Evidenz. Die *Berliner Königliche Porzellan-Manufaktur* hat, hauptsächlich mit Hülfe des Bildhauers *Franz Metzner,* durchaus selbständige neue Wege eingeschlagen, hierüber ist an anderer Stelle ausführlicher die Rede. Neben den Arbeiten der Familie *Heider,* die diesmal auch mit Brunnen- und Kamin-Entwürfen auftreten, neben den

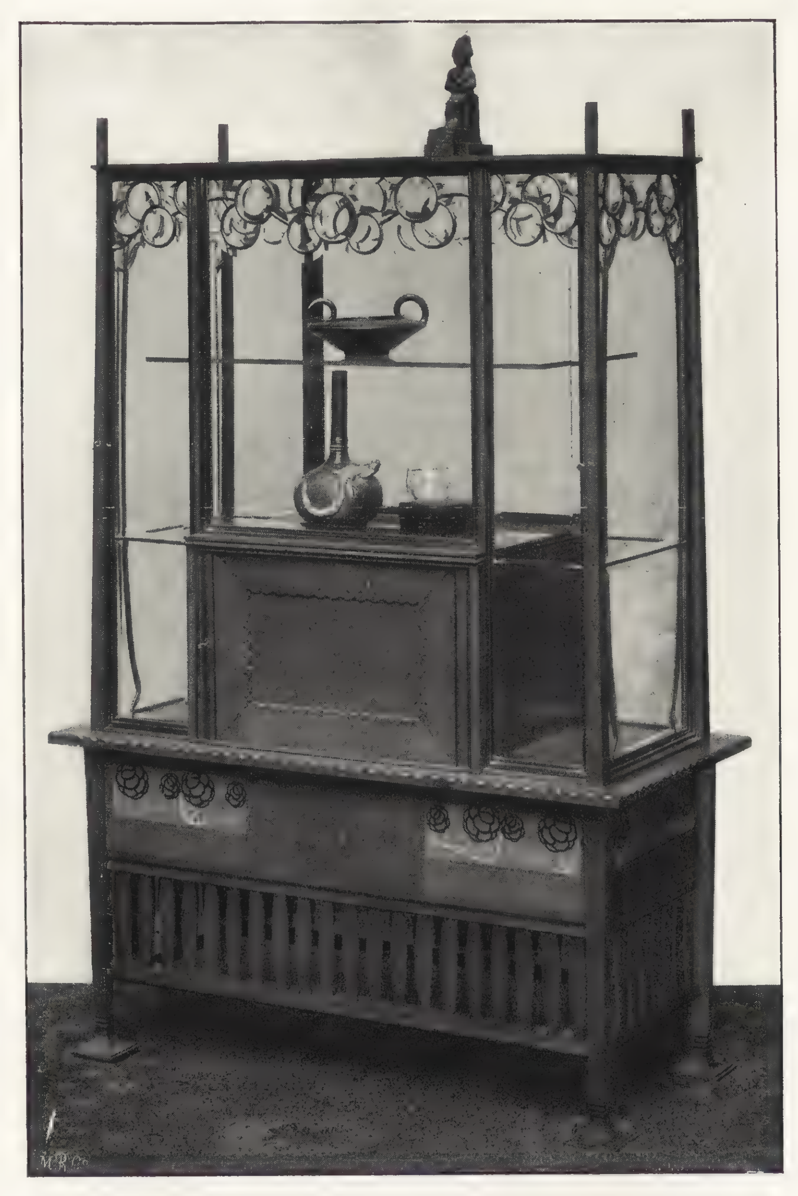


AUS DEM RAUME DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-
KOLONIE AUF DER WELT-AUSSTELLUNG 1900.
GESAMMT-ENTWURF PROFESSOR J. M. OLBRICH



ECK-PARTIE AUS DEM ZIMMER DER DARMSTÄDTER
KÜNSTLER-KOLONIE AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.
AUSFÜHRUNG: JULIUS GLÜCKERT — DARMSTADT.

Kunst-Töpfereien von *Scharvogel, Schmuz-Baudiss, Elisabeth Schmidt-Pecht* und den anderen bekannten Meistern deutscher Poterien seien die in kräftigen Formen gehaltenen, einfachen Steingutsachen von *Franz Ant. Mehlem* in Bonn hervorgehoben. — Sehr interessant ist es, wie sich von diesem in der Entwickelung begriffenen deutschen Stil die österreichische Art scheidet. Oder vielmehr: die *Wiener* Art. Denn für die deutschredenden Habsburgischen Länder kommt ja fast allein die alte Kaiserstadt an der Donau in Betracht; sie ist es, die dem ganzen jungen österreichischen Kunstgewerbe den Stempel aufgedrückt hat. Was hier immer geleistet wird, ist echtes Erzeugniss der Wiener Kultur. Es ist viel Grazie und Liebenswürdigkeit, vor allem unendlich viel sicherer Geschmack und wahre Eleganz in diesen Arbeiten; daneben aber auch ein Quantum absichtlich zur Schau getragener Feschheit, bewusster Koketterie, anmuthig dekadenter Blasirtheit, ein herziges bisserl Gigerlthum. Für die Ewigkeit sind diese Sachen nicht gemacht. Aber für den Augenblick sind sie entzückend. Es ist kein Zufall, dass den Oesterreichern gerade die dekorative Ausgestaltung ihrer Kunstsäle (im Palais des beaux arts an der Avenue Nicolas II.) so glänzend gelungen ist. Was hier *Joseph Urban* in den zwei Räumen für die Künstler-Genossenschaft und *Joseph Hoffmann* in denen für die Wiener Sezession geleistet, ist schlechthin musterhaft. *Hoffmann* hat daneben in einem Interieur — dem einzigen österreichischen, das bisher ganz fertig ist — gezeigt, wie sich dieser elegante Stil in einem Wohnraum gut verwerthen lässt. Auch die aparten grauen Möbel von *Ungetüm* aus Wien lassen das erkennen. Den Höhepunkt dieser österreichischen Abtheilung wird freilich erst das »moderne Interieur« bilden, das ein Komitee von Wiener Kunstgewerbetreibenden nach dem Entwurfe *Josef Olbrichs* ausstellt. Ich habe bis heute davon nur einige Theile sehen können, die aus dem ungeheueren Durcheinander der Auf-



PROF. J. M. OLBRICH. *Vitrine für Nippes-Sachen.*



J. M. OLBRICH. MAPPEN-SCHRANK.
WELT-AUSSTELLUNG PARIS 1900.

stell-Arbeiten hervorblinkten: einige grün gebeizte Mahagoni-Möbel, eine sehr amüsante Ofen-Ecke, ein paar mit Perlmutterrosen gezierte Thürstücke, ein paar Ecken hellfarbigen Satins, der mit Applikations-Stickerei geziert und offenbar zur Bekleidung von Wand- oder Deckenfüllungen bestimmt war — lauter Stücke von erlesenem Geschmack. Ich glaube, die Oesterreicher werden hier einen grossen Erfolg haben, und es ist möglich, dass er ihnen nur von den Reichs-Deutschen streitig gemacht wird. Doch seien wir vorsichtig und mässigen wir unsere Freude, bis die anderen Völker sich zum Worte melden. — Im Palais des beaux arts ringen in kunstgewerblicher Hinsicht, d. h. betreffs der dekorativen Saal-Ausschmückung, ebenfalls nur Deutsche und Oesterreicher um die Palme. Nur in ihren Sälen ist überhaupt der Versuch gemacht, die Räume künstlerisch auszustatten. Mit den Wienern Hoffmann und Urban tritt hier *Emanuel Seidl* in Wettbewerb. Er hat freilich einen ganz anderen Weg eingeschlagen und, in der richtigen Erkenntniss, dass man hallenartige Ausstellungs-Räume anders als einen kleinen Salon zu behandeln hat, für die grossen, stattlichen Säle, die Deutschland zur Verfügung gestellt wurden, nach einem monumentalen Stil gesucht. Er hat sich für die reizvoll antikisirende Art entschieden, die wohl *Stuck* zuerst mit Erfolg angewandt hat: für diese merkwürdige Mischung aus griechisch-pompejanischen, leise ans Empire erinnernden und ganz modernen Elementen, mit der der Maler der »Pallas Athene« und des »Siegers« seine Skulpturen geschaffen und sein Haus am Isar-Ufer gebaut hat. *Seidl* hat in diesem Stil zunächst einen »Prunksaal« in der kunstgewerblichen Abtheilung geschaffen, einen sehr originellen farbenprächtigen Raum. Vortrefflich passen in diese ganz auf starke koloristische Wirkungen gestellte Prunkhalle die Möbel von *Franz Stuck,* Nachbildungen der für sein Haus von ihm gezeichneten Stücke: griechisch-empireartige Hocker und Tische und eine Chaiselongue, auf der man mit einiger Phantasie die schöne Madame Recamier mit nackten Füssen ruhen sieht.

Von dem, was alle diese sorgsam und geschmackvoll hergerichteten Räume des »Grand Palais« in ihrem Innern bergen, kann man leider nicht ganz mit der gleichen rückhaltslosen Anerkennung sprechen. Die



J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Pfeiler-Schrank.*



RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT. *Kupfer-getriebenes Ziffer-Blatt.* *(Vgl. S. 469.)*

österreichische Malerei ist quantitativ wie qualitativ recht schwach vertreten. Neben den kleinen Bildern von *Jettel* und *Moll* ist nicht viel Bemerkenswerthes zu finden, und der »clou« des grösseren Sezessions-Saales ist *Klimts* unglaubliche »Philosophie«, vor der ich im Stillen den Wiener Professoren alles abbat, was ich auf Grund der Zeitungsberichte über sie gedacht habe. Das Werk ist einfach verfehlt, ja noch mehr: es ist unerträglich, und die wackeren Hüter der Wissenschaft haben nur ihrem Selbsterhaltungstrieb gehorcht, wenn sie sich sträubten, ihre Aula damit zu verschönern.

Die deutsche Kunst-Abtheilung darf man mit der österreichischen nicht in einem Athem nennen. Sie ist unvergleichlich reicher und interessanter. Die grossen Persönlichkeiten, von denen wir doch, wie man hier wieder einmal mit Freuden konstatirt, eine ansehnliche Reihe besitzen, sind wenigstens beinahe sämmtlich vertreten. Doch man hätte ohne Frage erheblich sorgsamer zu Werke gehen können. Gewiss, von *Liebermann, Gotthardt, Kuehl, Kalckreuth, Gabriel Max, Bartels, Dettmann, Habermann, Herterich, Arthur Kampf, Lepsius, Schönleber* und manchen anderen sieht man karakteristische Werke. *Lenbach,* der Vorsitzende der Hänge-Kommission, hat sich selbst sogar mit nicht weniger als — elf, freilich elf herrlichen Porträts bedacht! Aber wenn man genauer zusieht, stösst man auf schwere Sünden. *Menzel* ist durch zwei winzige Aquarelle repräsentirt! *Leibl* durch ein einziges, ganz kleines Bildchen, das man nur nach angestrengtem Suchen findet! *Thoma* durch ein Selbst-Porträt, das von der tiefen Poesie seiner Kunst natürlich keinen Begriff zu geben vermag! *Stuck* durch sein riesiges »Verlorenes Paradies«, vielleicht sein schwächstes Werk! *Skarbina* durch seinen grossen »Allerseelentag«, vielleicht seine verfehlteste Arbeit! *Leistikow* durch eine nichtssagende, in nicht besonders glücklicher Stunde entstandene kleine Landschaft, die man kaum entdeckt! *Uhde* durch die »Heilige Nacht« aus der Dres-

dener Galerie, die hinter den meisten seiner religiösen Bilder weit zurückbleibt! Und, das Sünden-Register voll zu machen: *Max Klinger* und *Ludwig von Hofmann* fehlen ganz! Es ist schmerzlich, diese Liste aufstellen zu müssen. Denn man sagt sich mit Recht: um wie vieles imposanter hätte diese Ausstellung werden können! Alle Mahnungen und Befürchtungen, die seit Jahren laut wurden, haben nichts gefruchtet; man hat sie einfach hochmüthig überhört. Dass die Ausstellung trotzdem noch eine ganz gute geworden ist, die von dem Aufschwung und der lebensvollen Entwickelung der deutschen Kunst Zeugniss ablegt, ist ein Beweis für die schönen Kräfte, über die wir verfügen. Aber warum sollen wir bei dem internationalen Wettkampf einer Welt-Ausstellung unser Licht unter den Scheffel stellen? Warum dürfen wir nicht alles zeigen, was wir besitzen? Warum müssen die anderen Völker glauben, unser Können reiche nur so weit, während es in Wahrheit viel, viel weiter reicht? Es kommt hier doch gerade darauf an, was die andern maassgebenden Kultur-Völker von uns denken!



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Bücher-Schrank mit Uhr. (Vgl. Abb. S. 468.)*



J. M. OLBRICH. *Geschmiedeter Blumen-Ständer.*
Ausgef. von HOF-SCHLOSSER EMMEL—DARMSTADT.

Aber wenn es auch der nächste und erste Zweck unserer Betheiligung an dem Riesen-Jahrmarkt zu Paris ist, uns mit den anderen Nationen des Erdballs zu messen, so wird diese Ausstellung doch ohne Zweifel auch für die inneren Angelegenheiten der deutschen Kunst eine bedeutsame Rückwirkung mit sich bringen. Unsere maassgebenden und offiziellen Kreise werden erkennen, wie einseitig sie handelten, wenn sie sich bisher der jungen, aufstrebenden Künstler-Generation, oder, um es mit dem hässlichen Schlagwort zusammenzufassen, das man nur widerwillig gebraucht, den »Modernen« gegenüber so feindlich verhielten. Das Reichs-Kommissariat hat gezeigt, dass es die Wichtigkeit der neuen Kunst wohl erkannt hat, indem es *Bernhard Pankok* die künstlerische und drucktechnische Leitung des stattlichen deutschen Katalogs übertrug, was ihm fraglos von manchen als eine allzu grosse Kühnheit angerechnet werden wird. Aber die Regierung wird erleben, dass wir in künstlerischen und kunstgewerblichen Dingen *überall* und *nur* da Erfolge haben, wo man eben die frische Sprache der Jüngeren zuliess. Und sie wird sehen, dass wir überall da zurückstehen, wo abgebrauchte Formen ohne persönliche Zuthaten vorgetragen werden — denn auch das ist geschehen! Man möchte wünschen, dass alle diejenigen, die in unseren Kunst-Angelegenheiten ein entscheidendes Wort zu sagen haben, Gelegenheit hätten, diese Behauptungen in Paris recht eindringlich nachzuprüfen. Für unsere einheimischen Kunstverhältnisse könnten sich daraus unberechenbare Vortheile ergeben! DR. M. OSBORN—PARIS.



J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Leuchter und Aschenschale.*



J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Schatulle.*

DER KATALOG DER DEUTSCHEN ABTHEILUNG, auf den wir im nächsten Hefte eingehender zurückkommen werden, enthält ein Vorwort zu dem Kapitel »*Das Kunstgewerbe*«, welches *Julius Lessing* verfasst hat. Dieses Vorwort ist ein Meisterstück knapper, klar zusammenfassender, scharf orientirender Karakteristik, sodass wir einige der wichtigsten Sätze daraus mittheilen wollen. Nachdem Lessing geschildert hat, wie sich jetzt die schaffende, »moderne« Kunst und die nachbildende, »historisirende« Richtung im Kampfe befinden, fährt er fort:

Dieses Gegenspiel von Strömung und Stauung erschwert zur Zeit den Betrieb der kunstgewerblichen Werkstätten in hohem Grade. Einigermaassen geklärt ist der Weg bisher nur für die Industrien der eigentlichen Zimmerausstattung, Möbel, Tapeten, Beleuchtungskörper usw. Hier ist es unverkennbar, dass den modernen gesellschaftlichen und hygienischen Ansprüchen gemäss neue Formen einsetzen müssen.

Man ist sich darüber einig, dass aus dem Wohnzimmer der Ueberschuss an architektonischen Formen zu verbannen und dass jedes Stück nach seinem Gebrauchszweck ohne historische Nebengedanken zu konstruiren ist.

Diese Bewegung findet überdies eine unerwartete Stütze in den einfachen, konstruktiven Formen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unbewusst aus der veränderten Technik erwachsen sind. Man ist jetzt geneigt, die um 1870 höchlichst verachteten Mahagoni-Möbel von 1830 als benutzbare Vorbilder höher zu schätzen als die Prachtwerke der Renaissance. Aus dieser Richtung auf das verstandesmässig Konstruktive hin kommt nunmehr die Gothik zu erhöhter Geltung und findet im Holzwerk der modernsten Künstler vielfach ihren Platz.

Die moderne Maschine mit ihren rein aus der Technik erwachsenen Formen, die als Nähmaschinen, Kraftmaschinen, Fahrräder usw. in unseren Haushalt eindringen,



J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Schatulle und Blumen-Topf.*



J. M. OLBRICH—DARMSTADT: *Kissen mit Applikation.* Ausgef. von Fräulein APPEL—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT: *Blumen-Töpfe.* Ausgef. von ECKERT NACHF., L. KRAUSS—DARMSTADT.



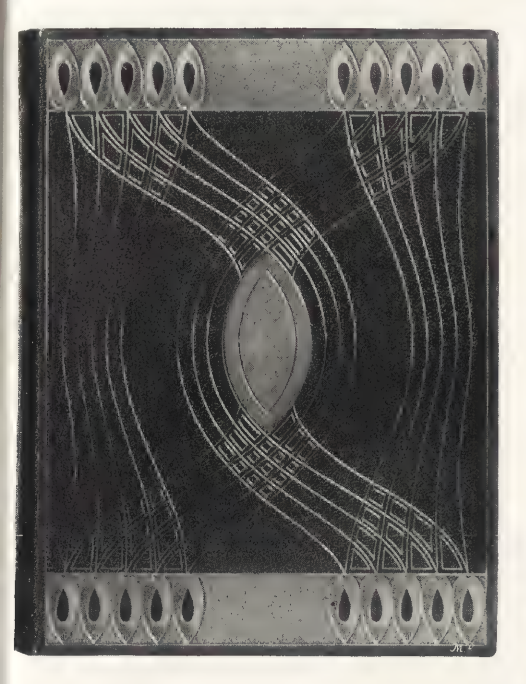
PROF. H. CHRISTIANSEN: *Brieftasche und Schreibmappe.* Ausgef. von W. COLLIN—BERLIN.



PROF. H. CHRISTIANSEN: *Applizirtes Kissen.* Ausgef. von PAULINE BRAUN—DARMSTADT.



PROF. H. CHRISTIANSEN—DARMSTADT. *Gebeizte Leder-Mappen.* Ausgef. von W. COLLIN—BERLIN.



PETER BEHRENS. *Leder-Einband.*
Für die »Deutsche Kunst und Dekoration«
Hand-Vergoldung von W. COLLIN—BERLIN.

hat das Auge dahin gewöhnt, die ausgesprochene Zweckmässigkeit einer Linie als befriedigend auch im ästhetischen Sinne zu empfinden.

Viel schwieriger hat es die eigentliche Luxusindustrie, welche frei erfundene künstlerische Formen bringen soll und welche jetzt von dem Quelle alter Ueberlieferung abgeschnitten wird. Für einzelne hervorragende Aufgaben treten allerdings mehr als früher schaffende Künstler ein, dagegen befinden sich die breiteren Schichten dieser Gewerbe — die Arbeiten in Gold, Silber, Bronze, Elfenbein, Kunsttöpferei usw. — in einem Uebergangszustande, der ihnen das Hinaustreten in eine Welt-Ausstellung sehr erschwert.

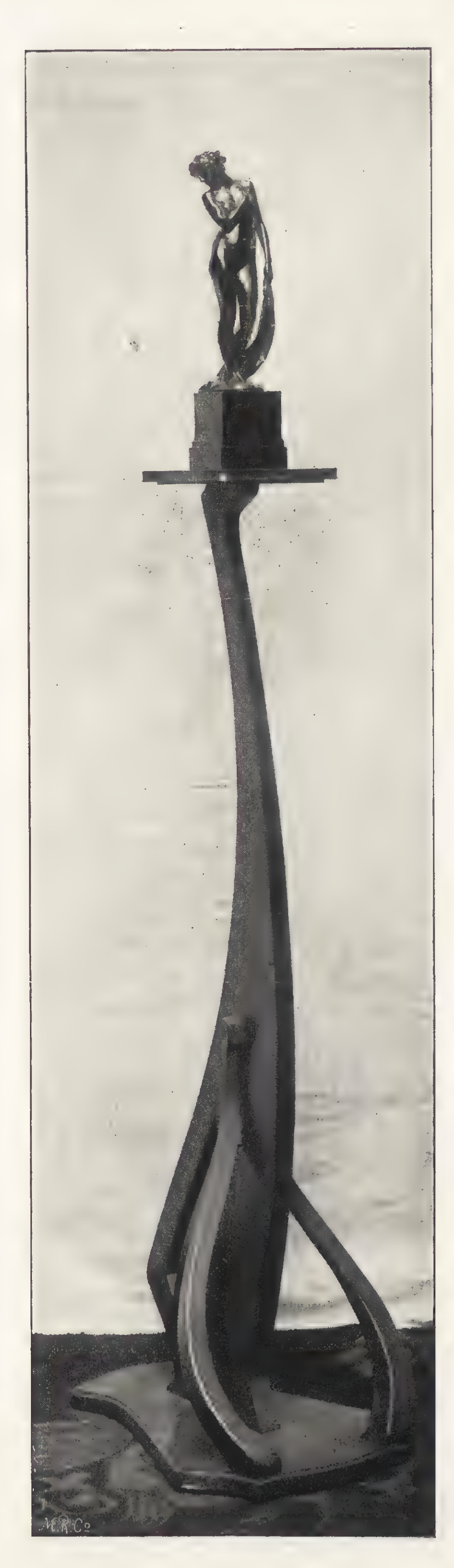
Auf weniger mühsamem Wege bewegt sich die Flachmusterei, welche sich an Naturformen anlehnt und diese in phantasievoller Weise stilisirt.

Als lebensfähig und sogar entwickelungsfähig haben sich bäuerliche Techniken erwiesen, die sich in entlegenen Gegenden erhalten haben. Die Formen einfachster Handarbeit, zimmermannsartige Konstruktionen, kecke Farbenzusammenstellungen, einfache, aber wirksame Glasuren, zum Theil in ihren Unvollkommenheiten, sind Ausgangspunkte für moderne, frisch wirkende Bildungen geworden.

Eine wichtige Erscheinung der modernen Richtung ist es, dass sich die Stätten schaffender Kunst stark vermehren, da die moderne Richtung dem rein persönlichen Erfinden ein weites Feld einräumt. Während Jahrzehnte lang Berlin und München mit ihren akademisch zugeschnittenen Lehranstalten maassgebend waren, sehen wir jetzt Dresden, Hamburg, Karlsruhe, Darmstadt usw. selbständig auftreten. Hier vermögen fürstliche Gönner oder einzelne freigebildete Künstler-



PROF. J. M. OLBRICH. *Wasch-Tisch.*



OLBRICH: *Skulpturen-Ständer.*

HABICH: *Bronze*, »*Badende*«, ausgef. von den »Vereinigt.-Werkstätten« in München. Vgl. grössere Reproduktion Heft 4 S. 167.

gruppen einen bestimmenden Einfluss auszuüben. — *Der Ausbau des Hauses.* Im Geiste der historischen Richtung findet noch vielfach eine starke Belastung mit Zierformen statt, doch weicht diese Richtung an den Hauptstätten, besonders in Berlin, merkbar einer einfachen Formensprache. An Stelle der Stuckarbeit tritt am Aussenbau der Haustein oder einfaches Balken- und Ziegelwerk, im Innern, statt geformter Gipsornomente, frei geschnittener Stuck. Bei den Thüreinfassungen und Vertäfelungen werden architektonische Formen allmählich abgestossen, statt deren erscheinen glatte oder leicht geschwungene Linien.

Die in der Renaissancebewegung beliebten Einbauten beschränken sich auf Fensterplatz und Kamin, das Zimmer soll weiträumig und umwandlungsfähig sein. Die düstere Tönung der letzten Jahre weicht durchweg lichten Farben. In der Ausmalung tritt an Stelle bildartiger Darstellungen wirklich dekorativ Erfundenes, leicht umrissenes stilisirtes Ranken- und Blumenwerk mit eingestreuten Figuren, alles körperlos in hellen Lokalfarben, als wirkliches Flächendekor.

Die modernen Tapeten sind durchaus in gleichem Geiste erfunden, Blatt- und Blumenmuster, die sich wenig bemerkbar machen und nur die Grundfarbe leicht beleben. Die Papiertapete begnügt sich damit, als bedrucktes Papier zu erscheinen und will nicht Stoff oder Leder nachahmen. Der Abschluss der Wände und Decken wird nicht mehr durch Stuckfriese, sondern durch gemalte oder gedruckte Borten bewirkt. Neben dieser modernen Richtung nimmt die ältere Richtung mit ihren vielfach vortrefflichen Leistungen noch den viel breiteren Platz ein.

Das eigentlich moderne Mobiliar kämpft im Sinne der amerikanischen Einrichtungen gegen das feste Einbauen. Man verbannt aus den Zimmern die hohen schweren Schränke, die feststehenden grossen Divans und die grossen schwerbeweglichen Tische. Man gibt den Sitzmöbeln mannigfache, den Gestaltungen verschiedener Körper sich anschmiegende Formen und hält alles so leicht, dass man die Möbel je nach dem augenblicklichen Bedürfniss gruppiren kann. Die Erfindung auf diesem Gebiete ist so rege, dass sie es zu festen Typen noch nicht gebracht hat. Da man die architektonische Formensprache ablehnt, so kommt man entweder zu leicht geschwungenen, dem Pflanzenwuchs entlehnten Umrissen oder auf rein konstruktivem Wege zu zimmermannsartigen eckigen Gerüsten. Für gebogene Möbel hat die Holzbehandlung des Schiffbaues vielfach Motive hergeben müssen. Die Schnitzerei tritt an diesen Möbeln zurück, die Fläche



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Zweitheiliger Vorhang mit Applikation.*

Ausgeführt in der Stickerei-Abtheilung des Hauses J. Glückert—Darmstadt.

wird allenfalls mit Einlagen belebt. Vorzügliche Tischlerarbeit, die sich in Berlin, Cöln, Mainz und anderen Orten aus alter Zeit erhalten hat, bildet für die modernen Erfindungen die wichtigste Grundlage. Für billigere Möbel aus Fichtenholz ist nach englischem Vorbilde farbiges Beizen, zum Theil mit Bemalung nach ländlichen Vorbildern beliebt. (Vgl. S. 467. Die Red.)

Für Schlafzimmer, Kinderzimmer und Gartenzimmer finden die glatten, abwaschbaren Möbel mit abgerundeten Kanten immer steigende Aufnahme. Ueberhaupt geht das Bestreben dahin, für jede Form des Bedürfnisses eine bis in das Kleinste angepasste Form zu finden. Hierin, und nicht in ornamentalen Zuthaten, soll sich das moderne Empfinden aussprechen. —



FRANZ METZNER—BERLIN. *»Märchen.« Tinten-Fass.*

Für die Welt-Ausstellung ausgeführt von der Kgl. Porzellan-Manufaktur—Charlottenburg.

DIE KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.

Wir wollen nicht mehr darüber rechten, dass es so gar lange gedauert hat, bis sich die Kgl. Preussische Porzellan-Manufaktur entschloss, an der lebhaften Bewegung Theil zu nehmen, die durch die allgemeine Umwälzung des Geschmacks und des gesammten künstlerischen Betriebes seit Jahren heraufgestiegen ist. Wir sind es leider in Deutschland gewohnt, dass man sich, zumal in staatlichen Instituten, gegen »verwerfliche Neuerungen« — es gibt bei uns Kreise, denen Neuerungen immer und unter allen Umständen »verwerflich« erscheinen — so lange sträubt wie nur irgend möglich. Auch in diesem Falle war es nicht mehr angängig, das Sträuben weiter fortzusetzen; die Konkurrenz des Auslandes ward nicht nur auf dem internationalen, sondern sogar schon auf dem inländischen Markte bedenklich, ja schlechthin gefährlich.

Doch wie gesagt, wir wollen nicht mehr darüber rechten. Denn was so lange gewährt hat, ist wirklich gut geworden! Und auf der deutschen Abtheilung der Welt-Ausstellung hat die preussische Manufaktur jetzt neben den altbekannten Rokoko- und Empire-Mustern eine ganze Reihe kostbarer Gefässe und Zierstücke neuen Stils aufgebaut, die mit den älteren Fabrikaten in der That kaum mehr etwas gemein haben.

Doch, was wichtiger ist: sie haben auch mit den modernen Erzeugnissen der anderen Porzellanfabriken nicht viel gemein, sie stellen sich den überraschten Besuchern als höchst interessante und durchaus originelle Arbeiten vor. Auch auf die Anlehnung an Kopenhagen, die in Meissen ver-

J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Wand-Leuchter.*

sucht worden ist, hat man verzichtet und völlig eigene Wege eingeschlagen.

In aller Stille hat der Direktor der Manufaktur, Geh. Regierungsrath Dr. *Heinecke,* die Vorbereitungen getroffen und eine neue Mischung von Weich-Porzellan erfunden, die sich zur Anwendung eigenartiger Glasuren und zur Herstellung plastischer Keramiken modernen Stiles vortrefflich eignet. Nach mühereichen Versuchen hat er eine Masse hergestellt, die den gleichen Ausdehnungs-Koefficienten hat wie die Glasur, die er verwerthen wollte, so dass die beiden Elemente während des Brennprozesses keine verschiedenen Wege wandeln, und die andererseits den Künstlern der Fabrik eine ganz andere Bewegungsfreiheit gestattete als das alte Hart-Porzellan. Sie können damit umgehen, wie der Bildhauer mit dem Thon, so dass die fertige Porzellanarbeit etwas von dem persönlichen Reiz eines plastischen Kunstwerkes erhält. Es gelang ferner, eine Reihe von geeigneten jungen Bildhauern zu gewinnen, die neben den in der Manufaktur beschäftigten Künstlern, wie den Herren Prof. *Schley* und *Klein,* vortrefflich brauchbare Modelle lieferten: ausser *Franz Metzner,* von



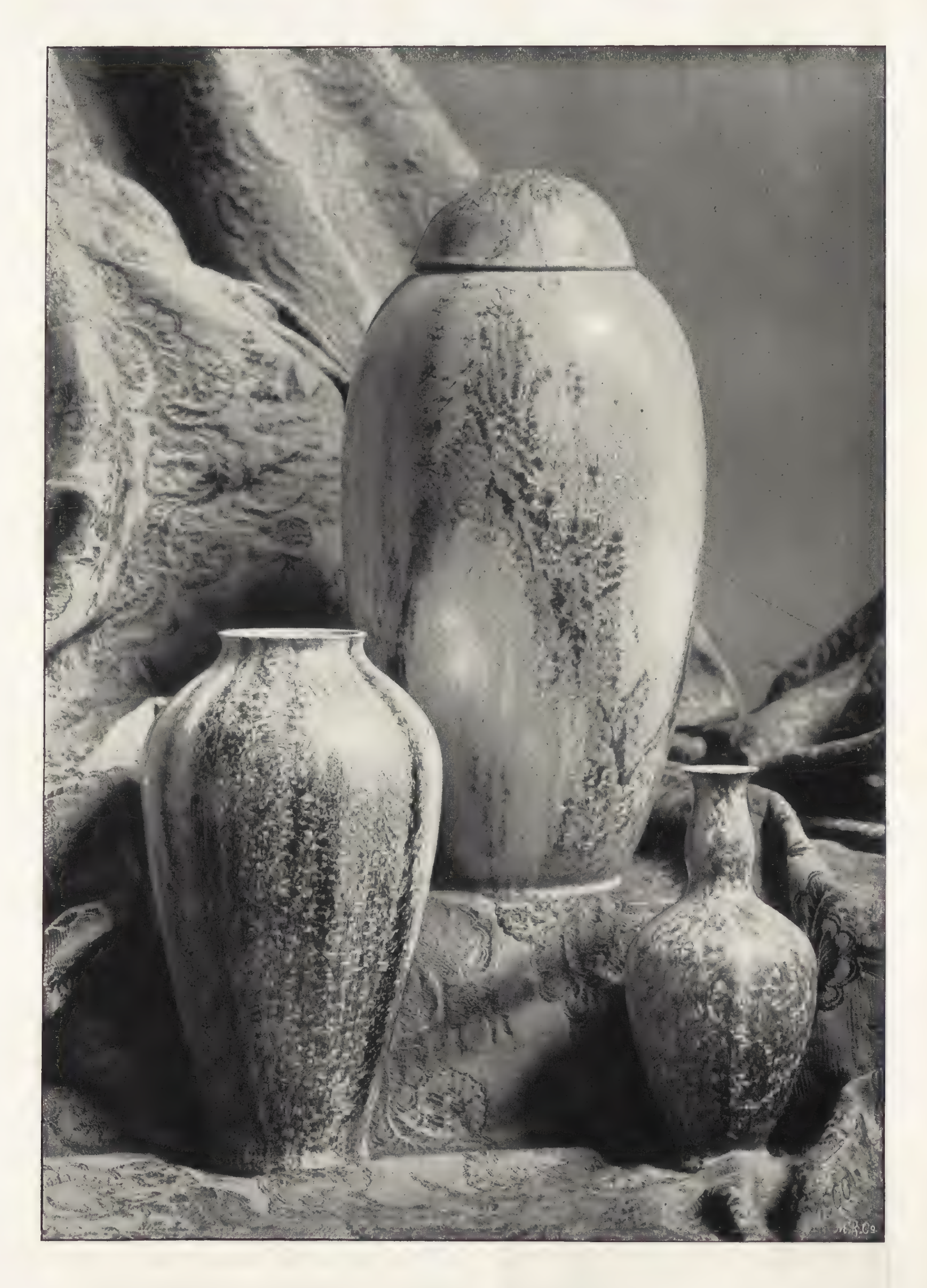
KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR. *Zier-Vase.*
Ausgestellt auf der Pariser Welt-Ausstellung 1900.



KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR. *Aschen-Schale.*

dem an anderer Stelle dieses Heftes ausführlich die Rede ist, hauptsächlich *Emanuel Schmutzer, Max Schrödter* und *Carl Bernewitz,* sämmtlich in Berlin.

Unsere Abbildungen, können leider eine nur sehr unvollkommene Vorstellung von diesen Dingen geben. Denn ihre Schönheit beruht naturgemäss in erster Linie auf der eigenartigen Farbengebung, auf dem Fluss der Glasur und auf den entzückenden Krystallisirungen der Glasmasse, in denen eine schier unerschöpfliche Mannigfaltigkeit erreicht ist. Bald ist das ganze Gefäss übergossen mit breiten Fluthen der merkwürdigsten Bildungen, bald tauchen einzelne versprengte Sterne auf weissem oder farbigem Grunde auf. Jetzt sind es grosse Eisblumenbouquets, jetzt ein Haufen glitzernder Diamanten. Dann wieder schiessen krystallisirte Ströme, der himmlischen Milchstrasse vergleichbar, vom Boden nach oben. Oder auf ruhig schimmernden Flächen verschmelzen sich satte und zarte



ZIER-VASEN MIT KRYSTALL-GLASUREN. FÜR DIE WELT-AUSSTELLUNG AUSGEFÜHRT VON DER KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR—CHARLOTTENBURG. ☆



MAX SCHRÖDTER—BERLIN. ZIER-VASE »KASTANIE«.
FÜR DIE WELT-AUSSTELLUNG AUSGEFÜHRT VON DER
KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR—CHARLOTTENBURG.



CARL BERNEWITZ—BERLIN. *Zier-Vase »Mohn«.*
Ausgeführt von der Kgl. Porzellan-Manufaktur—Charlottenburg.

Farben zu schönen Harmonien, während vom tiefsten Grunde ein metallisches Lustre hervorschimmert und im gebrochenen Lichte alle Nüancen des Regenbogens darüber hinhuschen. Gut gelungen sind zumal die kleinen Schalen, oft eine Blattform darstellend, an deren Rand eine kleine Schlange oder Eidechse sich zu schaffen macht. Die Glasur liegt dabei jetzt dünn und transparent über dem Porzellangrund, jetzt ist sie tief und voll, bald fein und leuchtend, bald matt und opak. Hier sammelt sich die Farbe zu dunkelen, fast schwärzlichen Tinten, dort vertheilt sie sich und löst sich langsam in einzelne Strahlen auf. PHILIPP VOCKERAT.

FRANZ METZNER. Ein begabter junger Bildhauer hat es heutzutage in Berlin nicht leicht. Man weiss wohl allenthalben zur Genüge, wie schrecklich die »Blüthe« der Plastik ist, unter der ganz Deutschland im allgemeinen und die Reichshauptstadt im besonderen gegenwärtig zu seufzen hat. Aber nicht hinreichend bekannt ist es in weiteren Kreisen, wie unerträglich unter dieser »Blüthe« die Verhältnisse in der Künstlerschaft selbst geworden sind.

Franz Metzner gehört zu der kleinen Gruppe, die es verschmäht, das allgemeine Wettkriechen mitzumachen. Der junge Oesterreicher, den das Schicksal vor sechs Jahren nach Berlin verschlagen — er ist 1873 in einem böhmischen Neste, in Wscherau bei Pilsen, als Sohn deutscher Eltern geboren —, tauchte nicht unter in das öde Getriebe der Denkmals-Fabrikanten. Er blieb allein, suchte sich mit dekorativer Steinbildhauerei für Architekten und mit Marmorarbeiten sein Brod zu verdienen so gut es ging, und rettete die übrig bleibenden freien Stunden für Aufgaben, die er selbst sich stellte und denen er auf eigene Faust nachgrübelte. —

Man merkt es Metzners Werken an: sie sind in der Einsamkeit entstanden; unverkennbar tragen sie ihren Stempel. Ein starker Unabhängigkeitssinn bewahrte ihn von vornherein davor, auf den Schablonenweg der landläufigen Plastik zu gerathen. Gewiss hat auch er auf langen Wanderschaften manche Anregungen in sich aufgenommen und von den grossen Meistern gelernt, deren Schöpfungen er begegnete. Doch stärker als alle Einwirkungen von aussen blieb stets das eigene Element, das in ihm lebt. Man liest aus dem, was Metzner bisher fertig gebracht, die Grundzüge seines Wesens: den

Ernst, mit dem er seinen künstlerischen Beruf auffasst, die unerbittliche Energie, mit der er den Kampf gegen Zweifel und Schwanken in der eigenen Brust aufgenommen, das tiefe Verständniss für die Geheimnisse der Form und die Sehnsucht nach einem grosszügigen monumentalen Stil. — Unsere Abbildungen zeigen, dass Metzners Arbeiten sich in zwei Gruppen scheiden. In der einen bethätigen sich realistische Neigungen; zu ihr gehört der »Römer«, das erste selbständige, von fernher an ähnliche Darstellungen Rudolph Maisons erinnernde Werk des Künstlers, das 1898 zur Ausstellung kam, dann der ergreifende Kopf der kranken Frau, die so bitter-wehmüthig aus den Falten des weichen Kissens herausblickt, u. die entzückende Porträt-Statuette einer im bequemen Fauteuil lässig hingegossenen jungen Dame. Auch der Entwurf eines Liszt-Denkmals, mit dem Metzner sich erfolglos an der Weimarer Konkurrenz betheiligte, und der junge Faun, der so possirlich auf einem Erdwall ausruht, stehen auf dieser Liste. Auffallend ist in diesen Arbeiten der ausgesprochene Sinn für den Reiz weicher, leicht bewegter Linien. Alle diese Figuren sitzen oder liegen, am liebsten haben sie noch dazu die Beine übereinandergeschlagen, und Metzner beweist ein ausserordentliches Geschick in der scharfen Erfassung und treffenden Lösung der eigenthümlich komplizirten Formprobleme, die sich dadurch ergeben. Man beobachte, wie überaus natürlich und ungezwungen die Stellung der Gestalten ist, mit welcher Schmiegsamkeit sich die Linien ihrer Körper aus den Linien der Bank, des Kopfkissens, der Sessel, des Erdhügels loslösen. — Ganz andere Ziele verfolgt Metzner in der zweiten Gruppe. Hier sind die realistischen Neigungen in den Hintergrund gedrängt. Es herrscht das Streben nach Stil, nach dekorativer und monumentaler Wirkung. Das Prinzip der Auswahl wird noch strenger gehandhabt; nur ganz wenige entscheidende Formen werden berücksichtigt. An Stelle der weichen, graziösen Linien treten herbe, feierliche. Das plastische Element wird gleichsam von einem architektonischen durchdrungen, und es entstehen Kompositionen,



CARL BERNEWITZ—BERLIN. *Zier-Vase »Sommer-Lust«.*
Ausgeführt von der Kgl. Porzellan-Manufaktur—Charlottenburg.



FRANZ METZNER—BERLIN. *Zier-Vasen.*



EMANUEL SCHMUTZER—BERLIN: *Schale.* KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR: *Vase.*

Ausgeführt von der Kgl. Porzellan-Manufaktur—Charlottenburg.



FRANZ METZNER—BERLIN. *Vase und Schalen.*



EMANUEL SCHMUTZER—BERLIN. *Zier-Vase und Luxus-Schalen.*

Ausgeführt von der Kgl. Porzellan-Manufaktur—Charlottenburg.



FRANZ METZNER—BERLIN.



FRANZ METZNER—BERLIN. *Zier-Vase und Luxus-Schalen.*

Für die Welt-Ausstellung ausgeführt von der Kgl. Porzellan-Manufaktur—Charlottenburg.



FRANZ METZNER—BERLIN. *Urne mit Masken.*
Ausgeführt von der Kgl. Porzellan-Manufaktur—Charlottenburg für die Welt-Ausstellung.

die etwa in Otto Rieths phantastische Bauten hineinpassen würden. In den Köpfen der »Willenskraft« und der Medusa ringt dieser Wille Metzners nach Gestaltung. In einfachen, grossen Zügen sind sie aufgebaut. Um jeder Gefahr der Zersplitterung in Kleinigkeiten zu entgehen, ist der »Willenskraft« ein eigenthümlicher, archaischer Kopfputz aufgesetzt, der die Haare verdeckt. Das Marmorgesicht der Medusa sollen nach der Absicht des Künstlers bronzene Schlangen umgeben, dass der Farbenkontrast die dekorative Wirkung steigert. Seltsam mag es erscheinen, dass auch eine »Porträt-Büste« in dieser Manier gehalten ist; das merkwürdige Modell, ein Vegetarianer, bei dem die dauernde Pflanzenkost den Bau der Knochen und Muskeln so sonderbar von allem Fett, an dem wir Fleischesser leiden, befreit hat, mag den Bildhauer verleitet haben, einmal ein lebendes Vorbild in strengster Stilisirung fast dekorativ wiederzugeben.

Metzners dekorative Begabung aber fand alsbald ein lohnendes Feld zur freiesten Bethätigung: die Berliner Königliche Porzellanmanufaktur betraute ihn mit der Herstellung von Modellen, um ihre neuen Mischungen zu erproben. Mit Feuereifer ging er ans Werk. Jetzt kam es ihm zu statten, dass er vordem alle Handwerksarbeiten kennen gelernt, die im Bereiche des Bildhauers liegen. Er wusste, was der Künstler dem *Material* schuldet, für das seine Entwürfe bestimmt sind, und er vertiefte sich in das Wesen der Porzellantechnik, um seine Arbeiten ganz ihrem Karakter anzupassen. Er suchte die Eigenschaften der harten und doch zarten Masse, den satten Glanz der gebrannten Farben, den leuchtenden Schimmer der Glasuren zu nutzen, und wusste mit der Zeit immer geschickter seine Figuren und Reliefs so zu modelliren, dass alle Störungen durch Zusammentreffen der Farben im Feuer oder durch unvermuthete Senkungen und Stockungen des Glasflusses vermieden wurden. Die Modelle, mit denen er auf Grund dieser technischen Erfahrungen hervortrat, sind so eigenartig und originell, dass die danach ausgeführten Stücke in der That ein Kapitel für sich in der modernen Keramik bilden. Metzner schuf



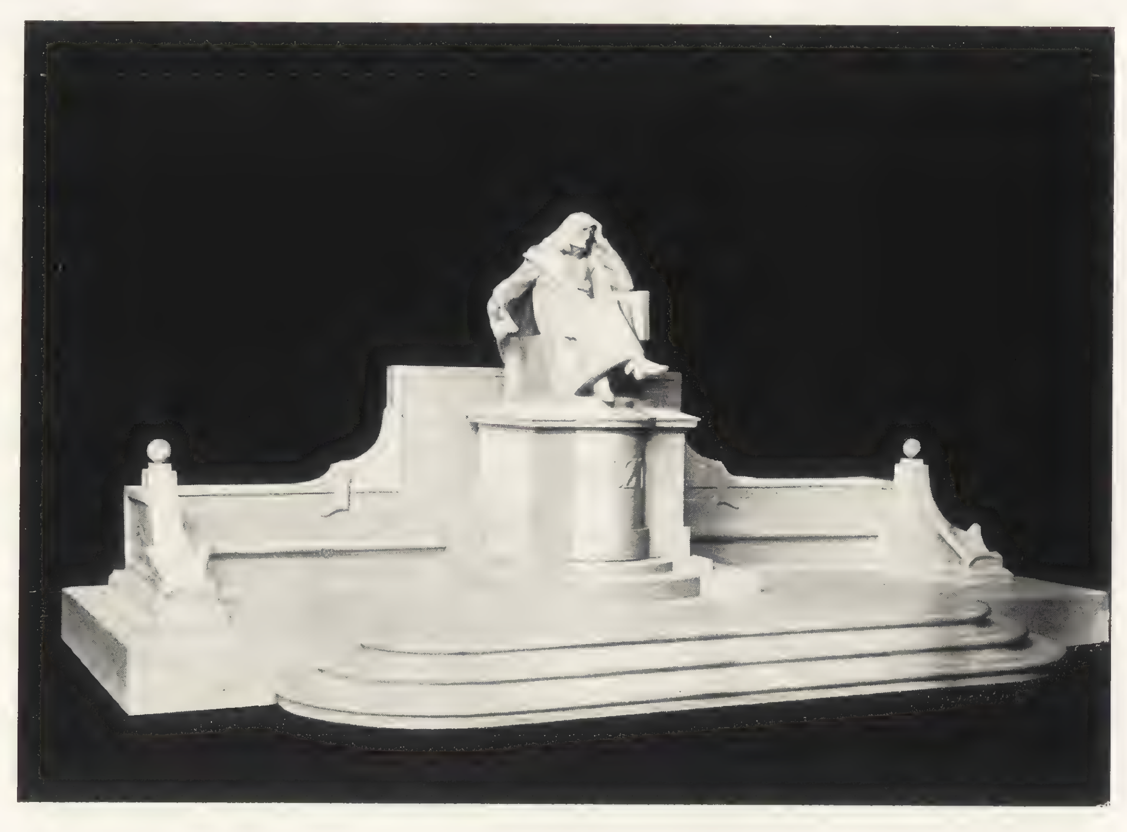
FRANZ METZNER — BERLIN. »SPHINX DES LEBENS«.
FÜR DIE WELT-AUSSTELLUNG AUSGEFÜHRT VON DER
KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR — CHARLOTTENBURG.

eine ganze phantastische Porzellanwelt. Er entlockte dem glänzenden Material eine Fülle seltsamster menschlicher, thierischer, halbgöttlicher Gestalten, die als Reliefs auf den Schalen und Tellern, als runde plastische Figuren an den Vasen, Kübeln, Aufsätzen und Urnen auftraten. In verschwommenen Umrissen erscheinen geheimnissvolle Masken und nie gesehene Lebewesen; ein Tintenfisch streckt seine Krabbelfüsse aus; ein tausendjähriger Seegreis spuckt das Salzwasser aus auf dem Meeresgrund, dass die flinken Eidechsen schnell Reissaus nehmen; ein Fisch zappelt an der Angelschnur, die zugleich den Kontur der Schale bildet. Die Hälse der Vasen endigen in komisch-grotesken Fratzen mit Glotzaugen und Schwimmhautohren, denen sich wohl weiter unten noch ein paar Fledermausflügel zugesellen. Oder der Künstler steigt herab in die Tiefen des Wassers und schildert den Kampf ums Dasein unter dem Spiegel: der Frosch verschlingt den Schmetterling, aber schon sperrt ein grässliches Ungethüm, halb Pelikan, halb Meerdrache, den Schnabel auf, um ihn bei seiner Mahlzeit unangenehm zu überraschen. Dann wieder erscheinen menschenähnliche Gestalten. Eine verzückte Tänzerin im Serpentingewand löst sich aus der Masse einer Blumenvase. Zwei schmerzliche Frauengesichter wachsen als Henkel aus einer Urne heraus. Ein nacktes Märchen-Prinzesschen hält Zwiesprache mit dem Froschkönig. Zusammengekauert in tiefer Zerknirschung liegt ein Jüngling vor der grausamen »Lebens-Sphinx«, die mit starren, kalten, traurigen Augen über ihn hinweg ins Leere blickt; ihr Kopf ist über der Stirn abgeschnitten wie eine der unheimlichen Masken von Fernand Khnopff, und aus der Hirnschale dieser Personifikation des altewigen Lebensräthsels sollen frische Blumen emporsteigen. Es gibt nicht gerade viele unter den jüngeren Bildhauern Deutschlands, die so viel positives Können mit so viel Empfindung und Gedankenreichthum verbinden wie Franz Metzner. Man darf darauf gespannt sein, was er uns in Zukunft bringen wird. Freilich, der still und einsam Arbeitende, der so wenig die Fähigkeit besitzt, seine Ellenbogen zu gebrauchen, wird eine verständnissvolle Förderung nicht entbehren können, um seinen Weg weiterzufinden. Zunächst möchte man ihm wünschen, dass er wenigstens einmal die Freude hätte, seine freien Arbeiten in dem Material ausgeführt zu sehen, für die er sie bestimmt hat. Ein doppelter Gewinn würde daraus resultiren: nicht nur, dass die schönen Werke dem vergänglichen Gipszustand entrissen würden, auch Metzner selbst würde unendlich viel für sich dabei lernen, um seinen persönlichen Stil zu befestigen und weiter auszubauen. DR. MAX OSBORN.



FRANZ METZNER—BERLIN. *Porzellan-Vase.*
Ausgeführt von der Kgl. Porzellan-Manufaktur.

NOTIZ. Die Arbeiten Metzners erscheinen hier zum ersten Male. Es sei bemerkt, dass die Reproduktionen nur einen Begriff von den Formen geben können, nicht aber von der sehr wesentlichen Materialwirkung. DIE RED.



FRANZ METZNER—BERLIN. *Entwurf zu einem Liszt-Denkmal.*

DIE KUNSTLER=KOLONIE AUF DER WELT=AUSSTELLUNG.

Nichts ist vollkommen in der Welt — am allerwenigsten eine Welt-Ausstellung an ihrem Eröffnungstage. Das lässt sich ganz besonders auf diejenige von Paris im Jahre 1900 anwenden, und es war sehr gut, dass die meisten der Ausstellungs-Objekte, die in den Kreis unserer Betrachtung gehören, vor ihrer Absendung nach Paris in der Heimath fix und fertig aufgestellt worden waren. So war auch das Zimmer der Darmstädter Künstler-Kolonie in den Lokalitäten der Hof-Möbel-Fabrik von *Glückert* in Darmstadt montirt, und da zur Zeit, als diese Zeilen geschrieben werden, das Darmstädter Zimmer in Paris noch nicht vollständig zu sehen ist, benützen wir jene Vernissage bei Glückert zur Umschau und eingehenden Betrachtung des Raumes.

Man mochte sich gern umschauen in diesem Zimmer, dessen Grössen-Verhältniss schon allein den Eindruck des Anheimelnden erwecken musste, ganz abgesehen davon, dass der Ton, in dem sich das Ganze hielt, die Ruhe der Gesammtlinie dies Gefühl des Anheimelnden noch vermehrte.

Man stand in einem durchaus bewohnbaren Raum, einem Empfangs-Zimmer, in dem sogar die Vitrine, dieses für Ausstellungen typische Möbel, nicht störte, weil es als — Möbel wirkte. Der Fall ist interessant. Denn es ist in der That nicht einzusehen, warum man nicht einen ringsum verglasten Schrank an geeigneter Stelle inmitten eines Zimmers unterbringen soll oder kann, um von allen Seiten Schmuck und Schaugeräth einer kunstliebenden Dame oder eines Sammlers betrachten lassen zu können. Es ist das nur der etwas veränderte Glasschrank aus der »guten, alten Zeit«. Die Hauptsache ist und bleibt hierbei wie überall im Leben: geschmackvoll sein, das Wesen der Dinge innerhalb seiner ästhetischen Grenzen klar und ohne Nebenabsichten zur Geltung bringen, dann ist eben auch eine



FRANZ METZNER—BERLIN. ☆ ☆
»MEDUSA.« BRONZE UND MARMOR.





FRANZ METZNER—BERLIN.

»JUNGER FAUN«, BRONZE. ✫ ✫
»KRANK«, MODELL FÜR BRONZEGUSS.



FRANZ METZNER—BERLIN. *Skizze.*

neuer Wiener Kunst zusammenfassen muss. Es ist kein Wunder, dass gerade dieser Künstler in richtiger Anerkennung seiner Bedeutung nach Darmstadt berufen worden ist. *Olbrich* beweist allein in diesem einzigen Zimmer, dass seine Kunst bescheidener und darum grösser und werthvoller ist, als diejenige des Gros seiner Landsleute. Und darin liegt das Geheimniss seiner Anziehungskraft auf Andere, das Geheimniss des Einflusses, den er auszuüben beginnt, und der ihn zu einem einstigen Führer in seiner Kunst prädestinirt. *Olbrich* hat verstanden, diesem Zimmer das eine Wichtigste zu geben, das Vermögen, dauernd zu fesseln, auch über die spezielle Zeit seines Zweckdaseins hinaus zu interessiren, mit einem Wort: es wird nicht langweilig, es ist nicht »fad«. Das Vielbeschäftigtsein ist der Prüfstein beim Ausstellungs-Vitrine im bewohnten Zimmer möglich, zumal wenn es sich wie ausgesprochen hier um ein Empfangs-Zimmer handelt, in dem der wartende Besucher sich angeregt umschauen mag. Der ganze Raum mit den einfachen grossgeschwungenen Konturen und Zierlinien seiner Möbel, seiner bogenüberspannten Sitz-Nische, dem eigenartigen Typ der Applikationen auf Polstern und Vorhängen verräth leicht den Geist und die Hand dessen, der ihn entworfen hat: *J. M. Olbrichs.* Der moderne Wiener Architekt ist der Schöpfer dieses Interieurs — doch sehr interessant lässt sich beobachten, wie weit entfernt der junge Meister von all' dem ist, was man heute unter dem Begriff



F. METZNER. *Schloss u. Thürklopfer ein. Friedhofs-Thores.*



FRANZ METZNER—BERLIN. »*Römer*«. *(Bronze.)*

Künstler, ob er bewusst besser wird, oder ob er andererseits unbewusst verflacht.

Doch betrachten wir den Raum selbst und all' sein Zubehör. Wir nehmen in einem bequemen traulichen Sitzmöbel Platz, eigentlich unerlaubt, denn dies Plätzchen neben dem Ofen ist am ehesten für eine Dame bestimmt, wo sie sich zwischen einfachen geschmackvollen Nippsachen und zierlichen Gefässen mit frischen Blumen behaglich fühlen kann. Und von dort überschauen wir das Zimmer, dessen Grundton auf ein vornehmes Grau gestimmt ist. Das Holz der Möbel ist grau gefärbtes polirtes Ahornholz, dessen schlichte Wirkung durch dezent angebrachte Intarsien gehoben wird. Neben uns in der Ecke flimmern die grau-glasirten Kacheln eines schönen Ofens (von der Firma von *Hausleiter & Eisenbeis* in Frankfurt a. M. ausgeführt), der geschickt plazirt sich nicht aufdrängt, vielmehr einen Stütz- und Ruhepunkt im Interesse der Gesammtwirkung bildet. Die geräumige, mit flachem holzgefassten Bogen überspannte Nische füllt das breite, bequeme Sopha aus, dessen applizirte Ornamente mit der dekorativen Ausmalung der Bogenleibung Verwandschaft zeigen. Reicher verzierte Kissen laden auch hier zu bequemem Verweilen ein, schlichte, künstlerisch gestaltete Stühle stehen in der Nähe; sie sind frei von aller Gesuchtheit, praktisch aufgebaut und — gut ausgeführt, wie alles im Zimmer überhaupt.

Soweit nicht Schränke und offene Gestelle Platz an den Wänden finden, zum Theil fest mit ihnen zusammengebaut, sieht man eine mittelhohe Holz-Verkleidung ringsum sich entlang ziehen, ganz schlicht in Rahmen und Füllungen gegliedert, nur in ihrem obersten Viertel durch formvolle

Flachschnitzerei belebt; und über ihrem Abschluss steigen in entsprechenden Abständen breite Holzleisten zur Decke empor, auf der sie sich wiederum als Rippen fortsetzen. Die hellen Wandfelder sind glatt und schmucklos, nur wo sie aus dem Holzsockel herauswachsen, bedeckt sie ein zartes Ornament. Den Boden schmückt ein von *Christiansen* entworfener und in den *Vereinigten Smyrna-Teppich-Fabriken* in Berlin hergestellter farbig guter, grosser Teppich.

Die Möbel zeichnen sich durch mancherlei aus. Wohlthuend berührt das gänzliche Fehlen von allem verwirrenden »Ueber-Ornament«, sie bauen sich schlicht organisch auf und machen auf den ersten Augenblick schon den Eindruck von vornehmem, durchaus verwendbarem Hausgeräth. — Darin unterscheiden sie sich von vielen ihresgleichen. Ueberall spricht ein weises Maasshalten zu uns, für das wir dankbar sind. Sehr originell, dem Ganzen angepasst, sind die an dem Mobiliar verwendeten Verglasungen, deren Fassungen aus Messing - Stäben bestehen, die oben, wo sie Niemand stören, kleine fassettirte Scheibchen rund umgeben, so dass, wieder im Sinne der übrigen im Zimmer befindlichen Ornamente, Gruppen von stilisirten Blumen-Gebilden entstehen. An gewissen Plätzen auf Schrank und mit der Wand verbundenen Gestellen stehen kleine Kästen von verschiedener Grösse, die man mit einer gewissen Genugthuung betrachtet. Wie Mancher besitzt in seinem Haushalt Kästchen, gleichsam Truhen en miniature, in denen die Mutter, die Grossmutter Andenken, Familien-Kuriositäten und ähnliches aufbewahrte, und die uns heute noch zu demselben Zwecke dienen. Wie sie eigentlich aussehen, welcher künstlerische Werth oder Unwerth ihnen innewohnt, darüber werden wir uns so recht eigentlich nie, oder höchst selten einmal klar, wir haben sie um uns und ehren sie, weil sie seit fünfzig Jahren und länger in der Familie sind, und die Geheimnisse bergen, die man gelegentlich auch einmal lieben Freunden beim Gespräch über alte Erinnerungen und Ueberlieferungen zeigt und erklärt. Dann holt man das Kästchen herbei, man kann das kleine Möbel ja bequem umher-



FRANZ METZNER—BERLIN. *Porträt-Statuette. (Bronze.)*



FRANZ METZNER—BERLIN. *Porträt-Büste.*

oder eine neue Richtung eingeschlagen haben. — Im Geiste der Gegenwart im allgemeinen und im Geiste der Eigenart gerade ihrer Darmstädter Gruppe haben die übrigen Künstler das Ihre beigetragen, den Raum völlig auszugestalten, zu beleben, wie es seinem Karakter noth thut. Während wir den Eintritt des Hausherrn erwarten, greifen wir nach einem Buch, die Hülle (von *Huber* u. A.) entspricht dem gediegenen Inhalt, gross angelegtes Linien-Ornament zieht sich über das Leder, und ist Handarbeit unserer besten Buchbindereien, wie z. B. ein von *W. Collin* in Berlin ausgeführter

tragen und lässt sich durchaus nicht stören, dass das Ding zu den japanischen Holzschnitten an unserer Wand und dem elektrischen Licht über unserem Tisch eigentlich gar nicht stimmt mit seinen im Grunde schrecklichen Beschlägen und seiner Formensprache einer Kunst nicht verstehenden Zeit. *Olbrich* hat nun derartige Kästlein wieder aufleben lassen, in *seiner* Form, in *seiner* Sprache, die so ganz den uralten Zweck zu erfüllen bestimmt und geeignet sind, und die so zeitgemäss uns zum Bewusstsein bringen, dass wir nicht recht thun, auch nur das Unscheinbarste gedankenlos als »Nebensache« zu betrachten. In wiederum fünfzig Jahren wird das wahrscheinlich allerdings wieder der Fall sein, aber *wir* können uns mit dem stolzen Bewusstsein ins Grab legen, dass wir zeitgemäss zur Gegenwart gesprochen haben — und *gerechte* Enkel werden das auch wieder anerkennen, mag dann Geschmack und Kunst auch abermals verflacht sein,

für die »Deutsche Kunst und Dekoration« bestimmter Buch-Umschlag von *Behrens.* Unwillkürlich denkt man an die herrlichen Bindereien aus früheren, längst vergangenen Zeiten, und fragt sich, warum hat man es nicht immer so gehalten, die Bücher nicht nur zeitgemäss, sondern auch künstlerisch werthvoll zu binden! Die ganze künstlerische Oede des sozial nivellirenden neunzehnten Jahrhunderts kommt uns da so recht zum Bewusstsein. Beim Plaudern dann fällt unser Blick auf *Habich's* kleine Bronzen. Immer wieder zieht uns das »in den Raum passen« an, kein kolossaler Hermeskopf drückt uns mit seinem gipsernen Weiss zu Boden, nein, kleine Dingerchen tauchen da und dort auf, aus edlem Metall, das die uns umgebenden Tonwerthe abrundet, in ihnen aufgeht; der Ausdruck künstlerischen Empfindens. Das bleibt die Hauptsache. Ehedem, oder jetzt immer noch bei Leuten, bei denen man es nicht erwartet, stehen die

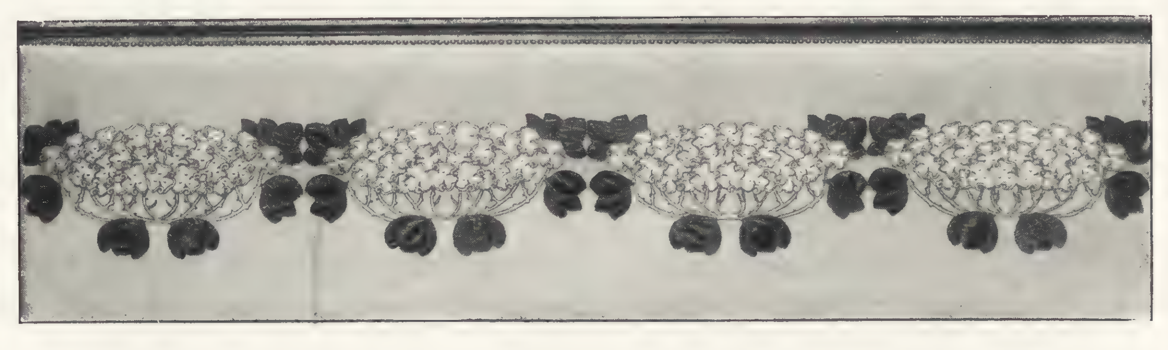


FRANZ METZNER—BERLIN. *»Willenskraft«. Monumental-Büste in Tuff-Stein.*

Büsten des Hermes, der Diana, der Milo und des Apollo auf Säulen, auf kannelirten schwarz glänzenden Säulen, die schrecklich! mit einem fransenbesetzten Stück Plüsch »drapirt« ihren Platz gar oft neben der Thür haben, die man natürlich viel zu passiren hat. Wer hat da nicht schon manchmal in Sorge geschwebt: wirst du den Gipsgott auch nicht umstossen? Die Befürchtung ist gar wohl berechtigt, denn nie steht die Wucht des Götterhauptes mit der Bodensicherheit des Postaments in Zusammenhang, in wohlabgewägtem Gleichgewicht. Ein Blick auf unsere Abbildungen zeigt, wie hier diese höchst delikaten Fragen entsprechend delikat gelöst sind. Endlich, endlich eine Befreiung aus dem selbst von van de Velde nicht überwundenen Bann der Säule und des hermenartigen Postaments.

Schmuck liegt im Glasschrank (von *Behrens*), daneben zierliche Emailarbeiten (von *Christiansen*), Ziergefässe blinken durch die Scheiben. Alles ruhig, formeneinfach, manches mit ausgesprochen persönlicher Bestimmung, wie z. B. der Frauenschmuck, dessen Auffassung eine Oase ist in der Zeit des fabrikmässigen Massenbetriebs. Es thut wohl, zu wissen, dass wir wieder im Begriff stehen, den Schmuck (wie die Kleidung überhaupt) dem Individuum, dem zu tragen er bestimmt ist, anzupassen. Nicht nur, dass der Künstler sich selbst ausspricht in seinen Formen, er spricht auch für die Trägerin der Kleinodien — und entsprächen sie im Material noch so bescheidenen Verhältnissen.

Bürck hat sich der Wand-Teppiche und einiger Applikationen angenommen, die Frau *Käthe Steiner* in Freiburg i. Br. ausgeführt, *Bosselt* hat dargethan, wie gut man Plaketten als Wandschmuck verwenden kann, auch er hat Frauenschmuck beigesteuert, durchaus persönliches gebende Ideen. Und gleichfalls von ihm stammt eine andere ausgezeichnete Arbeit, das getriebene Zifferblatt und die



APPLIKATION. AUS DEM PARISER ZIMMER DER KÜNSTLER-KOLONIE—DARMSTADT.

Zeiger der grossen Uhr, die mit dem grossen Wandschrank zusammenhängt. Dieses Unterbringen der Uhr, das Vermeiden, sie als eigenes, selbständiges Möbel wirken zu lassen, ist sicher nicht glücklich, und gleichsam der wunde Punkt in diesem Interieur, wir können es uns nicht verhehlen. *Christiansen* hat als Hauptvertreter modernster Glasmalerei grell einfallendes Tageslicht durch ein mächtiges Glasfenster gemildert*), er hat auch den Entwurf für den Fussboden-Teppich gezeichnet. Seine schönen Email-Arbeiten sind von *Louis Kuppenheim* in Pforzheim und Paris ausgeführt. Wie *Julius Glückert* die gesammte Tischler-Arbeit, so hat *H. Emmel* in Darmstadt die gesammte Schmiede-Arbeit geliefert, und aus der Werkstatt von *Fr. Endner* ist das Christiansensche Glasfenster, auch alle übrigen Verglasungen, hervorgegangen; insgesammt treffliche Aeusserungen zeitgemässen deutschen Gewerbefleisses.

NEUER WERNER-SCHMUCK

ist auch auf der Pariser Welt-Ausstellung vertreten. Wir bringen die hauptsächlichsten Stücke daraus in unseren Abbildungen, an denen leicht die Vorzüge dieser neuesten bei Hof-Juwelier *J. H. Werner* in Berlin tadellos wie immer ausgeführten Entwürfe *O. M. Werners* zu erkennen sind. Die Formen sind durchaus edel und von einer Grösse der Erfindung, die sie unter den heutigen Goldschmiedearbeiten mit an die erste Stelle stellt. Hat man diese Arbeiten gesehen, dann ist es nicht leicht möglich sie in Zukunft zu vergessen, und es ist immer ein Beweis von dem hohen Werthe eines Kunstwerks, dass es fest und zugleich wohlthuend dem Gedächtnisse sich einprägt. Bei diesem Werner-Schmuck wird es so sein. Sehr interessant ist, mit was für Material der Künstler rechnet. Einerseits bevorzugt er in richtiger Würdigung ihrer mannigfachen und im allgemeinen viel zu gering geachteten Schönheit bei Frauenschmuck Halbedelsteine, deren wundervolle Farben er der Gesammtwirkung dienstbar macht. Andererseits geht er kühn über das bisher fast ausschliesslich zu Hülfe genommene Glas bei Zier- und Gebrauchsgeräth hinaus, und setzt an dessen Stelle anderes Material, z. B. Bernstein. Eine Dose aus Bernstein und Elfenbein, geziert mit Silber oder gefärbten Goldornamenten in den vorhin besprochenen mächtigen, ruhigen Formen, welch' herrliches Stück giebt uns das! Der von uns Kindern des reichlich nüchternen Maschinenzeitalters so bewunderte, als fabelhaft bestaunte grandiose Luxus der Antike lebt da wieder auf, der Luxus, von dessen Wiederholung in den Zeiten der Renaissance wir einen einigermaassen fasslichen Begriff bekommen beim Durchwandern der Schatzkammern alter Fürstengeschlechter, der Museen und derjenigen der Reichen dieser Erde. Und wenn sich dieser neue künstlerische Luxus der Gegenwart auch formal einfacher geben mag, als er aus jenen alten Zeiten zu uns spricht — das Heranziehen einfach-edlen Materials stellt ihn jenem Vergangenen gleich. Eine simple Zuckerdose — aus Bernstein! Oder ein Stück, wie die unter dem Titel »Die Sonne« abgebildete Elfenbein-Figur, welcher Reichthum, welche

*) Vergl. die Illustration in unserem Maiheft l. J.





O. M. WERNER—BERLIN. TISCH-GERÄTH AUS EDLEM METALL UND EMAIL. FÜR DIE WELT-AUSSTELLUNG AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER—BERLIN. ☆ ☆

geschmackvolle Zusammensetzung des Materials! Silberne Füsse auf einem Alabaster-Sockel tragen eine Kugel aus Berg-Krystall, und auf dieser steht die mit Gold und Edelsteinen geschmückte Elfenbein-Figur. Dieser selbst zwar fehlt innere Grösse, doch alles zusammen wirkt vorzüglich, es bedeutet Lebensfreude, Lebensverständniss. Wer dafür Sinn hat aus ästhetischen, nicht aus materiellen Gründen, der hat die Fähigkeit, künstlerisch zu leben. Und aufs künstlerisch leben kommt es an, in guten wie in knappen Verhältnissen. *Werner* weiss mit sicherem Geschmack sich vielerlei derartiges Material dienstbar zu machen, sei es nun Bernstein oder Elfenbein, bunte Steine oder Hölzer, die theils durch ihren Werth selbst, theils durch ihre Eigenschaft als Kuriosität unser Interesse wachrufen, wie z. B. Holzreste der alten römischen Mainzer Rheinbrücke, die anderthalb tausend Jahre im Wasser gelegen haben, um schliesslich jetzt als schöner Werk-Stoff ihre Wirkung auszuüben. Jedenfalls verdienen die Arbeiten *O. M. Werners* die allgemeinste und grösste Beachtung. M.

WETTBEWERB - ENTSCHEIDUNG des Preis-Ausschreibens im Auftrage des *Eisenwerks Carlshütte* in Alfeld a. d. Leine, Delligsen und Wilhelmshütte. Verlangt waren Entwürfe zu *gusseisernen Oefen*, und zwar perspektivische Ansicht in Feder- oder Tusch-Manier, Farben-Skizze und Detail-Zeichnung. Letzter Einsendungs-Termin war der 15. April. Das Preisgericht, bestehend aus den Herren: Professor *Carl Echtermeier*—Braunschweig, Direktor *Otto Oertel* und Bildhauer *Ernst Bode* der ausschreibenden Firma und *Alexander Koch*, Herausgeber der »Deutschen Kunst und Dekoration« sowie der »Innen-Dekoration«, trat am 10. Mai vormittags in Kastens Hotel in Hannover zusammen. Professor *Peter Behrens*—Darmstadt war durch anderweitige dringende Angelegenheiten an der Theilnahme verhindert. —



O. M. WERNER—BERLIN. *Kassette aus Silber und Bernstein. Für die Welt-Ausstellung ausgeführt.*



O. M. WERNER — BERLIN. FRAUEN-SCHMUCK AUS FARBIGEM GOLD UND EDELSTEINEN. FÜR DIE WELT-AUSSTELLUNG AUSGEF. VON J. H. WERNER—BERLIN.



O. M. WERNER—BERLIN. »DIE SONNE«. ELFENBEIN-FIGUR.
AUSGEF. VON J. H. WERNER FÜR DIE WELT-AUSSTELLUNG.



L. HABICH—DARMSTADT. BUCH-HALTER AUS BRONZE.

Eingegangen waren 68 Entwürfe, von denen 35 bereits bei der 1. Sichtung ausgeschieden werden mussten. Bei der 2. Sichtung wurden weitere 14 ausgeschlossen, so dass 19 Arbeiten in die engere Wahl kamen. Von diesen erschien nach Ansicht des Preisgerichts keine so sehr überragend, dass ihr der I. Preis hätte zuerkannt werden können. In Folge dessen erhielt der Urheber des relativ besten Entwurfes mit dem Motto »Stahl und Eisen« Herr *Franz Richter—Halle* den *II. Preis*, Mk. 300. Der *III. Preis*, Mk. 200, wurde Herrn *Wilhelm Keller—Berlin* für Motto »Dickelmann« zuerkannt. Ferner wurde der I. Preis, 400 Mk., unter Gewährung von weiteren 50 Mk. von Seiten der ausschreibenden Firma *in 3 Einzel-Preise à 150 Mk. zerlegt* und vertheilt wie folgt: Herrn *Ch. Sammé—Krefeld* für Motto »Krenn«; Herrn *Robert Edelmeier—Karlsruhe* für Motto »Michier« und Herrn *Joh. Heymann—Lübeck* für Motto »Solid u. Modern«.

Lobende Erwähnung erhielten die Entwürfe Nr. 34 Motto »Feuerblume« von *Mehnert & Gustävel—Berlin;* Nr. 58 Motto »Erna« von *Max Ziegler—Wien;* Nr. 41 Motto »Hoffnung« von *Carl Wurzbach—Hannover;* Nr. 49 Motto »Ein neues Säculum« von *Philipp Petry—Darmstadt;* Nr. 33 Motto »Wärme« von *Wilhelm Keller—Berlin.*

Die preisgekrönten und lobend erwähnten Entwürfe werden wir demnächst reproduziren, insoweit sie nach Ansicht unserer Redaktions-Kommission hierzu geeignet erscheinen. Die übrigen sind ihren Urhebern inzwischen wieder zurückgereicht worden.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift „DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

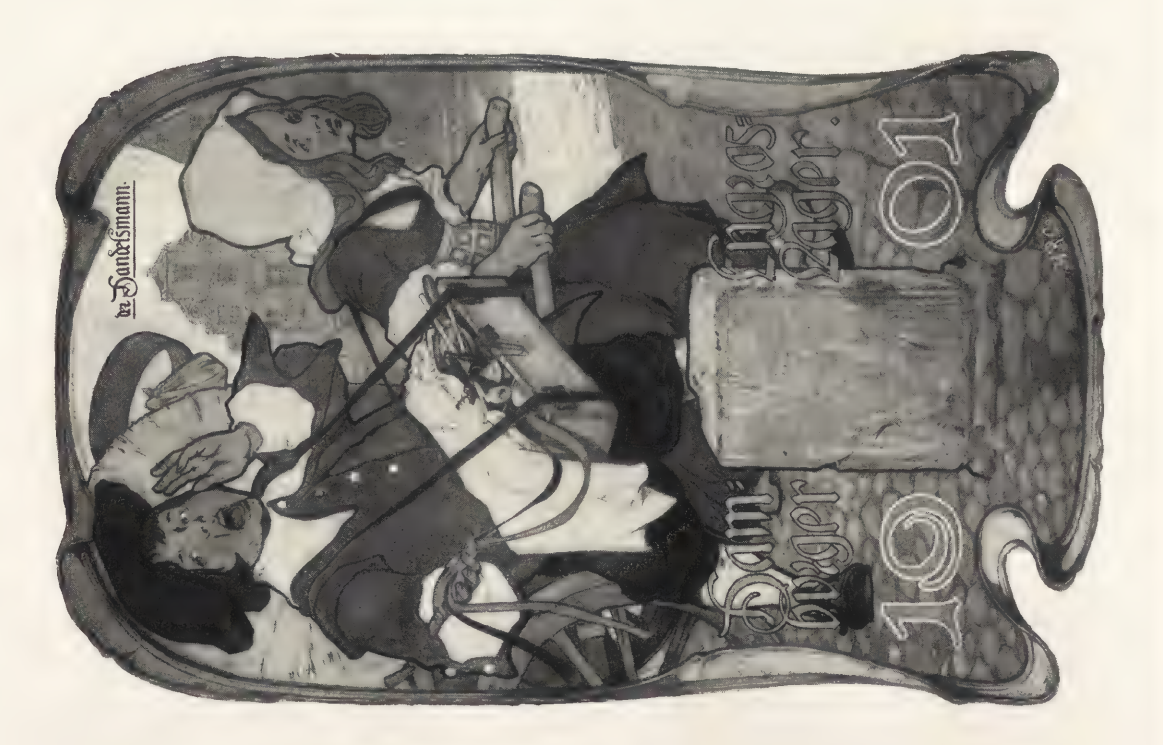
AUSSTELLUNG VON KUNST-STICKEREI-ARBEITEN in Darmstadt. Die Eröffnung fand statt am 14. Juni in der Grossh. Central-Stelle für die Gewerbe. Die Ausstellung bleibt bis *Mitte Juli* geöffnet und bietet eine grosse Anzahl vorbildlicher Arbeiten. Der *Katalog* kann durch unsere Expedition zum Preise von 60 Pfg. incl. Porto bezogen werden. —

DIE LEX HEINZE ist endlich von der Bildfläche verschwunden. Man hat die Bestimmungen, welche geeignet waren störend in das künstlerische Leben einzugreifen, herausgenommen und dann das liebliche Gesetz verabschiedet, so wie man eine übelriechende Sache beseitigt. Es ist also gekommen, wie wir von vornherein gesagt haben: die ganze Komödie ist ausgegangen wie das berühmte »Hornberger Schiessen«, und verwundert fragt man sich nun, für was war das alles? — Die Antwort ist eine ernste; denn die hässlichen Vorgänge, welche sich bei dieser Affaire abgespielt haben, lassen uns nur zu deutlich erkennen, welche *schweren Gefahren* der deutschen Kultur und der deutschen Kunst drohen, nicht von Hunnen und Tartaren, nicht von wälschen Mordbrenner-Horden wie ehedem, sondern von dunkelen Gewalten, die unser Volksleben von den Tiefen aus bis in die höchsten Kreise durchdringen. So heisst es denn Wache halten vor den heiligsten Gütern!



L. HABICH—DARMSTADT. *Feuerzeug.*





HERMANN BECK-GRAN—MÜNCHEN. *I. Preis. Mk. 800.*

Kalender-Wettbewerb von M. J. Emden Söhne—Hamburg.

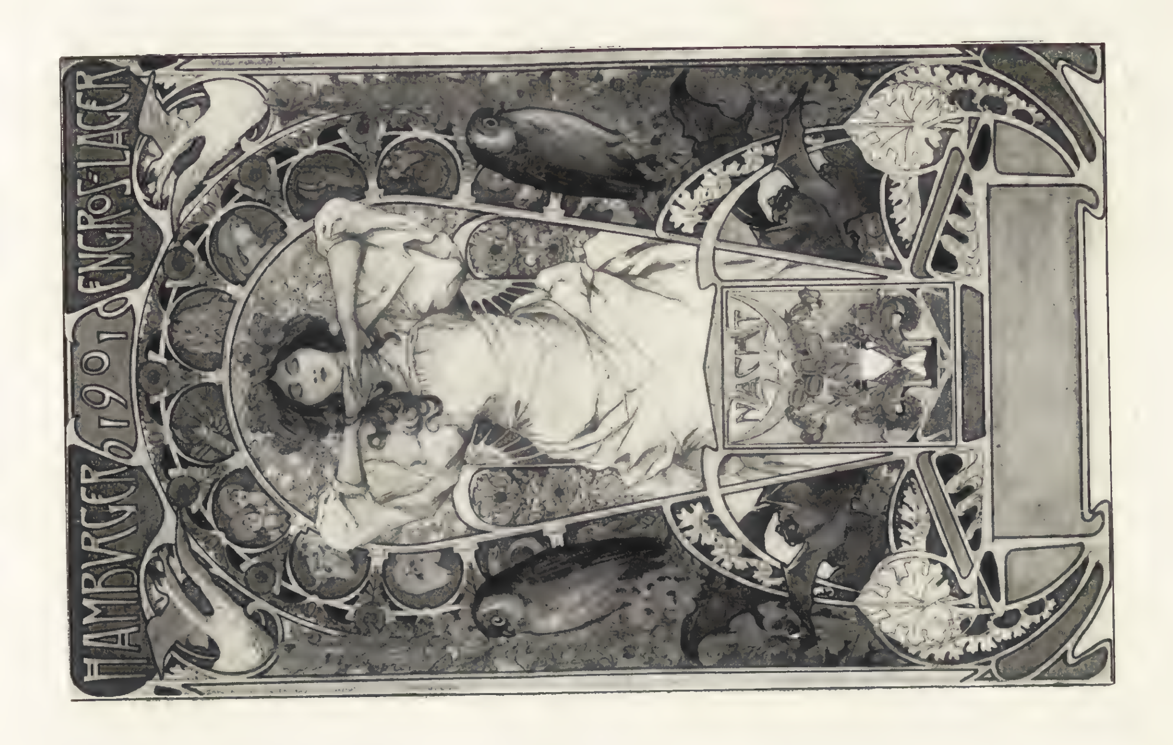
KALENDER-WETTBEWERB



PAUL RÖSSLER, DRESDEN.



III. PREIS Mark 300.





II. PREIS MK. 500.

PAUL CAUCHIE—BRÜSSEL. KALENDER-WETTBEWERB VON M. J. EMDEN SÖHNE—HAMBURG.







K. SCHWABENTHAL—OFFENBACH. *Lobende Erwähnung.*

Kalender-Wettbewerb von M. J. Emden Söhne—Hamburg.

WETTBEWERB - ENTSCHEIDUNG im Preis-Ausschreiben der »*Deutschen Kunst und Dekoration*« zum 10. Mai 1900 behufs Erlangung von *Entwürfen für Kunst-Stickereien.* Text des Ausschreibens vgl. Heft 7 Seite 1 des Inseraten-Anhanges.

Eingegangen waren 134 den Vorschriften entsprechende Entwürfe. Bei der ersten Sichtung kamen bereits 114 Arbeiten in Wegfall, als in künstlerischer Hinsicht unzureichend. Bei einer zweiten Sichtung der verbleibenden 20 Entwürfe wurden sodann weitere 9 zurückgestellt, als zwar fleissige Arbeiten, die nur in *einzelnen* Entwürfen *Gutes* boten. Es waren dies die Entwürfe mit den Motti: »*Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe?*«, »*Michel*«, »*Vorwärts*«, »*Abend*«, »*Freya*«, sowie 2 Kartons mit dem Kennzeichen »*Glas I und II*« von *A. Glaser—München.* — In die engere Wahl gelangten demnach nur 11 Entwürfe. Von diesen erschien keiner in Bezug auf *alle* geforderten Einzel-Muster so sehr überragend, dass ihm der I. Preis zuerkannt werden konnte. Das Preisgericht vertheilte die zur Verfügung stehende Summe von 500 Mk. wie folgt: zwei II. Preise à 150 Mk. für die Entwürfe mit Kennwort »Drei 1« und »Drei 3« Herrn *Paul Lang—München;* und einen III. Preis à 100 Mk. für Entwurf »Drei 2« ebenfalls Herrn *P. Lang.* Ein weiterer III. Preis wurde dem Entwurf mit Kennwort »Volkskunst« des Herrn *Fr. Adler—München* zugesprochen. Durch *lobende Erwähnung* wurden ausgezeichnet die Entwürfe mit den Kennworten: »Variationen« von *J. Lehner* und *E. Mader—Wien,* »Ohne Gunst Kunst umsunst« von *Carl Schrödinger—Wien,* »Kleinkunst« von *E. Kleinhempel—Dresden,* »Frühling« von *A. Mehnert—Dresden,* »Nixis« von *R. Koch—Leipzig,* »Espoir« von *Elsa Weise—Halle* und »*Blumen und Früchte*«. Letzterem lag keine Urheber-Adresse bei. Als Preisgericht fungirte die Redaktions-Kommission, in liebenswürdigster und dankenswerther Weise unterstützt von Frau *Margarethe v. Brauchitsch—München* und Fräulein *Pauline Braun—Darmstadt.*





LOBENDE ERWÄHNUNG.

ERNST WEHRMAN IN HAMBURG. ☆ ☆
KALENDER - WETTBEWERB DER FIRMA
M. J. EMDEN SÖHNE IN HAMBURG. ☆



I. PREIS.



III. PREIS.

EINGESCHALTETER WETTBEWERB DER »D. K. U. D.« IM AUFTRAG DER FIRMA ROSENTHAL IN HOHENEMS AUF BEDRUCKTE TISCH-DECKEN.

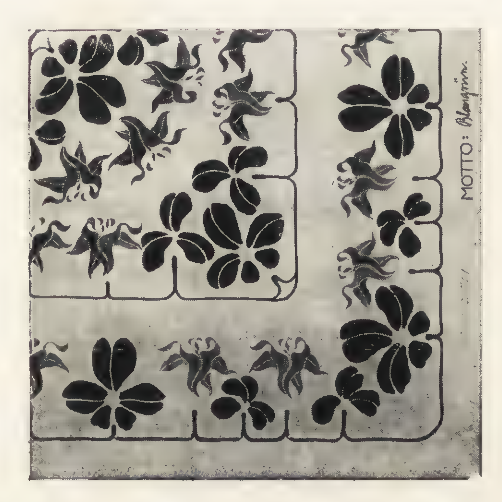


II. PREIS.

I. FRL. MARG. PFAFF
II. FRAU GASTEIGER
III. FRAU MARIE WEISS IN MÜNCHEN.
IV. H. D. LEIPHEIMER.
V. C. LEISTIKOW.

PROTOKOLL SIEHE JUNI-HEFT SEITE 454.





H. D. LEIPHEIMER—DARMSTADT. LOBENDE ERWÄHNUNGEN. C. LEISTIKOW—BERLIN.

PARISER-WELT-AUSSTELLUNG: BUCHSCHMUCK ★ WEBEREIEN ★ KERAMIK ★ BIJOUTERIE ★ ETC.



III. JAHRG. HEFT 11. AUGUST 1900. EINZELPREIS ✱ M. 2.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

REDAKTIONELLER WETTBEWERB. Auf der ersten Seite des **Inseraten-Anhanges** vorliegenden Heftes findet sich ein Preis-Ausschreiben unserer **Redaktion**, welches ohne Zweifel vielen jungen Künstlern die auf dem Gebiete des **Buch-Schmuckes** thätig sind von grösstem Interesse sein wird. Verlangt werden Entwürfe für **elf farbige Heft-Umschläge** des kommenden Jahrganges und zugehöriger **typographischer Schmuck** für die vier ersten Seiten jeden Heftes. Für **Preise** und Ankäufe ist die Gesammt-Summe von **1090 Mark** vorgesehen. Letzter Einsendungs-Termin ist der **15. September 1900.** Die Zusammensetzung des Preisgerichtes wird im nächsten Hefte bekannt gegeben werden. Wegen der näheren Bedingungen ist der Text des Ausschreibens zu vergleichen auf der **1. Seite des Anzeige-Teiles!**

VERLAGS-ANSTALT ✷ ALEXANDER KOCH ✷ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



DER KATALOG DER DEUTSCHEN ABTHEILUNG AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900 UND DIE MODERNE BUCH-AUSSTATTUNG.

Die Schriftprobe, die aus dem oben genannten Buche hier angefügt ist, besagt: »Die Kunst, ein Buch als Ganzes schön zu gestalten, hat niemals höher gestanden als in Deutschland zur Zeit der Erfindung des Buchdruckes. Was Gutenberg und seine Genossen im engen Anschluss an die sichere Tradition der gothischen Handschriften geschnitten, gegossen, gesetzt, gedruckt haben, das hat keiner ihrer Nachfolger daheim oder im Auslande an Kraft und Harmonie übertroffen. Einen zweiten Höhepunkt erreichte die deutsche Buchkunst zur Zeit der frühen Renaissance als Meister wie Dürer, Holbein und Cranach den auf deutschem Boden entstandenen und erprobten Holzschnitt für die Bilder und den Schmuck des Buches malerisch verwendeten. Ihr Beispiel wirkte fort, bis der dreissigjährige Krieg auch diese Blüthe knickte. In den Büchern des achtzehnten Jahrhunderts haben die deutschen Kupferstecher und Drucker ihre französischen Vorbilder selten erreicht.

Erst im neunzehnten Jahrhundert hat die deutsche Buchkunst mit wachsendem Erfolge wieder eigene Wege beschritten. Die Richtung wechselte mit den historischen Stilarten.« (Vgl. Schrift-Probe S. 517.)

Soweit der Text der beigegebenen Schriftprobe. Er bildet die willkommene Grundlage zu dem, was im Nachfolgenden über eine typographische Musterleistung in aller Kürze zu sagen wäre und bricht da ab, wo ich anzuknüpfen habe, bei den die deutsche Schmuckkunst lange Zeit beherrschenden historischen Stilarten, die auch hier tief wurzelnde Anregungen hinterlassen haben. Sie waren es, die das verloren gegangene Interesse für den künstlerischen Schmuck wieder weckten, dem Handwerker in breitester Weise Aufgaben künstlerischer Art zu lösen beschieden und dadurch das technische Können wieder auf ein höheres Niveau schraubten; sie bereiteten, indem sie an die »sichere Tradition« anknüpften, den Boden vor, auf dem eine neue Saat erstehen konnte; sie endlich brachten freilich auch eine gesunde Reaktion durch das endlose Auftischen hundertmal verwendeter Formen zustande, welche die Selbständigkeit des Schaffens auf diesem Gebiete neuerdings in den Vordergrund rückte, das unselbständige Kopiren älterer Muster aber in's Wanken brachte und damit die Möglichkeit einer

---

Aus dem Aufsatze von Dr. P. Jessen über »Buchgewerbe«, welcher dem betreffenden Abschnitte des deutschen Welt-Ausstellungs-Kataloges Seite 74 vorangesetzt ist.



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. *Titel-Kopf zum Kapitel »Landwirthschaft«.*
Aus dem amtlichen Katalog des Deutschen Reiches. Welt-Ausstellung 1900.

gesunden Weiterentwickelung dem krankhaften Gedanken-Stillstand entgegensetzte.

Die wiedererlangte und konsequent durchgeführte Behandlung des Buches als Kunstwerk im Ganzen ist eine Wieder-Errungenschaft unserer Tage. Die frische Bewegung auf dem Gebiete der dekorativen Künste hat gerade hier ungemein fördernd eingegriffen, mag auch mancher barocke Einfall mit nebenher gelaufen sein. Zum Schlusse behält doch immer das Gesunde einer Bewegung die Oberhand, während die Auswüchse, in denen gar oft nichts anderes als ein Ueberschuss von Kraft liegt, mehr und mehr zurücktreten.

England, das schon zu wiederholten Malen den Anstoss zu umwälzenden künstlerischen Bewegungen gab, ist auch diesmal der Ausgangspunkt solcher Bestrebungen gewesen. Auch dort, wie in Deutschland, erst Anlehnung an ältere immer mustergültige Vorbilder, von denen indess nicht die Einzelform kopirt wurde. Der künstlerische Geist der Vergangenheit vielmehr war es, der seine Auferstehung fand, das Streben, den Dingen nicht blos ein mehr oder weniger künstlerisch geartetes Mäntelchen umzuhängen, sondern sie ihrem ganzen Wesen nach künstlerisch zu gestalten. Worte darüber zu verlieren, in welch ernster Weise der leider viel zu früh verstorbene Morris und Gleichgesinnte diesem Ziele Geltung zu schaffen versuchten, hiesse Eulen nach Athen tragen. Die künstlerische Gediegenheit der Arbeit stand wieder obenan. Das war die solide Basis, auf der weiter gebaut werden konnte. Gerade im Buchschmuck kommt dies ausserordentlich prägnant zur Geltung, ganz im Gegensatze zu französischen Arbeiten auf diesem Gebiete, die nicht an »sichere Tradition« anknüpfend, vielfach fremde, vor allem japanische Einflüsse unverarbeitet wiedergeben, ohne desshalb das Originelle japanischer Art zu haben. Wenn man theuere Liebhaber-Ausgaben wie z. B. die von *Mucha* illustrirte »Princesse Ilsée«, die Contes de Haute-Lisse von *Jerôme Doucet,* die Nouvelle Bibliopolis von *Octave Uzanne* (ein Buch, das u. a. speziell vom Buchschmucke handelt, diesen aber bis zur Karrikatur steigert) und ähnliche Erscheinungen durchgeht, so erstaunt man über den einseitigen Reichthum



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. *Titel-Zeichnung zum Kapitel »Kunstgewerbe«.*
Aus dem amtlichen Kataloge des Deutschen Reiches. Welt-Ausstellung 1900.

des illustrativen Theiles. Im ärgsten Gegensatz dazu steht Einband, Druck, Vorsatzpapier, kurzum Dinge, die denn doch beim Buchschmuck eine ausschlaggebende Rolle spielen. Vergleicht man damit ganz billige englische Bücher, wie z. B. die paar erschienenen Bände von »Evergreen«, das reizend ausgestattete »Isabella or the Pot of Basil«, die unter dem Namen »The Banbury Cross Series« bei J. M. Dent & Co. erschienene Märchensammlung, von theuereren Publikationen wie »LE MORTE D'ARTHVR« ganz zu schweigen, so fällt die Gediegenheit der Ausstattung in jeder Hinsicht wohlthuend und erfreulich auf.

Dieses Streben nach künstlerisch guter, technisch solider Buchausstattung hat sich auch in Deutschland wieder Bahn gebrochen. Der vorliegende, in der Reichsdruckerei zu Berlin hergestellte amtliche Katalog der deutschen Abtheilung auf der Pariser Welt-Ausstellung ist eines der glänzendsten Beispiele hierfür. Man muss den Veranstaltern dieser prächtigen Erscheinung, deren Redaktion in den Händen von Geh. Reg.-Rath Prof. Dr. *O. Witt,* Berlin, lag, während die künstlerische Ausstattung und Leitung der Drucklegung durch *Bernhard Pankok* besorgt wurde, Dank dafür wissen, dass gerade auf die Herstellung des Kataloges, der in alle Welt hinauswandern wird, soviel Mühe und Sorgfalt, soviel künstlerisches Wollen verwendet worden ist. Mit ihm ist der schlagende Beweis geliefert, auf welch selbständige Bahnen die relativ junge Bewegung der deutschen dekorativen Kunst bereits gekommen ist. Es ist eine Arbeit »wie aus einem Guss« und das Durchblättern derselben eine Freude. Das Anknüpfen an die »sichere Tradition« hat sich, trotzdem die Erscheinung modern genannt werden muss, dennoch daran voll bewährt.

Ohne hier auf die Gliederung des stattlichen, über fünfhundert Druckseiten enthaltenen Buches nach Stoffgebieten in allen Einzelheiten einzugehen, sei nur in aller



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. *Titel-Kopf zum Kapitel »Deutsche Kunst«.*
Aus dem amtlichen Kataloge des Deutschen Reiches, gedruckt in der Reichs-Druckerei.

Kürze gesagt, dass dem Werke ein Abschnitt (Verfasser: *Ernst von Halle*) »Das Deutsche Reich und seine Bewohner am Ende des XIX. Jahrhunderts« vorangesetzt ist, der alle möglichen statistischen Dinge in knapper, aber gründlich umfassender Weise berührt und ein klares übersichtliches Bild von alledem gibt, was im komplizirten Räderwerke des Staatsmechanismus von irgend welcher Bedeutung ist. Ihm folgt der Abschnitt »Das deutsche Haus« und damit »Die Sammlung Friedrichs des Grossen« (Verfasser: Dr. P. Seidel), welch letztere bekanntermaassen auf Befehl Sr. Majestät des Deutschen Kaisers ausgestellt ist. Es folgen weiter die Abschnitte, welche die einzelnen Stoffgebiete der deutschen Ausstellung behandeln. Jedem solchen Theile ist ein resümirender Aufsatz beigegeben, an welchen sich im weiteren Verlaufe die Aufführung der ausgestellten Materialien sowie der Aussteller anschliessen. Den Reigen dieser Einzel-Abschnitte, die von Fachleuten ersten Ranges bearbeitet sind, eröffnet das Kapitel »Buchgewerbe«. Ueber den technischen und geschäftlichen Theil des Thema's gibt *Arthur Wörlein* an der Hand von Zahlen Aufschluss — Zahlen übrigens, die einen Begriff von der imposanten Entwickelung des deutschen Buchgewerbes geben. Im folgenden spricht Dr. *P. Jessen* über die »Kunst« im Buchgewerbe. Kurz, treffend zeichnet er den Beginn und die Entwickelung seines Thema's, die Schwankungen, die dabei eintraten, die Liebhaberei für Schriftformen, die Thätigkeit der Buchbinder, die Entwickelung des Illustrationswesens, die Bedeutung der photomechanischen Prozesse gegenüber dem noch immer in Blüthe stehenden Holzschnitte etc. etc. und endlich die mehr und mehr zur Geltung kommenden Prinzipien der »jüngsten Richtung«, die »aus einem Gegensatz gegen



BERNH. PANKOK—MÜNCHEN. TITEL-ZEICHNUNG ZUM KAPITEL »DAS DEUTSCHE HAUS« IM AMTLICHEN KATALOGE DES DEUTSCHEN REICHES. DRUCK DER REICHS-DRUCKEREI IN BERLIN.



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. *Titel-Zeichnung zum Kapitel »Photographie«.*
Aus dem amtlichen Kataloge des Deutschen Reiches. Welt-Ausstellung 1900.

die Virtuosität« entstand, das »Zuviel des Zieraths« einzuschränken versucht und auch mächtig auf die künstlerische Gestaltung des Buch-Schmuckes selbst eingewirkt hat.

In dem vorliegenden Kataloge nun, es sei hier auf die dem »Buchgewerbe« folgenden Abschnitte nur noch summarisch verwiesen — ist das Streben nach voller Durchbildung im modernen Sinne in prägnantester Weise zum Ausdruck gekommen.

Zunächst die Schrift. Sie ist in der Reichsdruckerei nach Entwürfen des Kaiserlichen Graveurs *Georg Schiller* hergestellt und lehnt sich an Typen von rundlichem Schnitt an, die bei den deutschen Druckern der gothischen Epoche für verschiedene Sprachen üblich waren, weshalb sie auch für die englische und französische Ausgabe des Kataloges zur Verwendung kommen konnten. Die Schrift ist ausserordentlich klar, einfach, deutlich, der Druck auf dem guten, kräftigen Papier, das die Fabrik von *J. W. Zanders* in *Berg-Gladbach* lieferte, von tadelloser Sauberkeit und Wirkung.

Der illustrirte Theil, wie schon früher bemerkt, von *Bernhard Pankok* in München geschaffen, zeigt, was die formalen Erscheinungen betrifft, in keiner Weise irgendwelche Anlehnung an frühere Beispiele, wohl aber was das weise Maasshalten in schmückenden Beigaben betrifft. Während der Buchschmuck, den die Periode der neuen Deutsch-Renaissance anwandte, manchen Vorbildern der Spät-Renaissance entsprechend, seine Ornamentik modellirte, also körperhafte Wirkung anstrebte, ist hier durchaus der Karakter des Flächen-Ornamentes gewahrt. An Stelle der plastischen Wirkung tritt die Farbe, meist zwei, bei den Titelblättern der Hauptabschnitte drei Töne. Es sind im freiesten Sinne entworfene Umrahmungen zu bildlichen Vignetten, bei denen ebenfalls die plastische Wirkung *nur* in der perspektivischen Darstellung, nicht in der Anwendung von Licht und Schatten, liegt. Pankok ist in seiner Ornamentik durchaus frei. Er schwört weder auf »die Linie an sich«, noch wendet

er ausschliesslich vegetabilische oder animalische Motive an; beides ordnet er in voller Beherrschung der Sache dem Zweck unter, die räumliche Anordnung des Ornaments interessant zu gestalten, die Flächen-Ausfüllung des Rahmens in wirksamen Kontrast zur bildlichen Darstellung innerhalb dieses Rahmens zu bringen. Dies Problem ist in den meisten Fällen mit ebensoviel Geist als formaler Sicherheit gelöst. Beim Ornament des Rahmens ist der scharf abgrenzende Kontur durchaus vermieden, daher die Weichheit der Erscheinung, die indess keineswegs weichlich wirkt. Bei der bildlichen Darstellung wiederum, wo ausschliesslich die Linie spricht, ist durch ungemein geschickte Verwendung der Farbe jede Härte vermieden. Die illustrative Erscheinung umklammert den Text nirgends und schliesst sich dennoch innig an ihn an, so dass das bedruckte Blatt einen durchaus einheitlichen Eindruck macht. Nirgends treten Spielereien, wie das Hinüberziehen von Farbton oder Ornamentik über die Schrift — ein nur zu oft begangener Fehler bei modernem Buchschmucke, den man hauptsächlich in französischen Prachtwerken findet — der klaren Anordnung des Satzes in den Weg. Es ist bei aller Freiheit der Erfindung dennoch eine gewisse Strenge der Erscheinung gewahrt und das gibt dem Ganzen jene Einheitlichkeit, die eine Grundbedingung künstlerisch guter Buch-Ausstattung ist. Manches im ornamentalen Theile erscheint vielleicht auf den ersten Blick etwas absonderlich, nirgends aber ist der Einfall seicht. Es spricht sich immer eine künstlerische Individualität, Selbständigkeit darin aus. Die Vignetten sind z. Th. ganz vorzügliche zeichnerische Arbeiten, bei denen das klare Maasshalten, die feine Empfindung, die den Strich zuwege brachte, wohlthätig berühren. Pankok hat hier, ohne im mindesten alterthümelnd zu werden, an die gute alte einfache Holzschnittmanier anknüpft und in schlichter Weise seine zeich-



BERNH. PANKOK IN MÜNCHEN. * AMTL. KATALOG.

TITEL-KOPF-ZEICHNUNG ZU DEM KAPITEL ÜBER »INGENIEUR-WESEN«. *

nerische Aufgabe gelöst. Zahlreich sind die im Text zerstreuten einfachen Zierstücke, zur Auseinanderhaltung einzelner Absätze, oder als Schlussvignetten verwendet. In allem dokumentirt sich wohlüberlegter Wille; nirgends spricht falsche Genialthuerei ihr prahlerisches, aufdringliches Wort.

Vom nämlichen Künstler rührt auch das Vorsatzpapier, sowie die Einband-Zeichnung her. Die technische Ausführung des Umschlages geschah in der *Leipziger Buchbinderei-Aktien-Gesellschaft* (vorm. Gustav Fritzsche); den fein getönten licht graubräunlichen Stoff zum Deckelbezug lieferte *Krumhof & Afinger* in Berlin.

Was das erstere, das Vorsatzpapier, angeht, so ist Pankok von der Gepflogenheit abgewichen, dasselbe gemustert, also tapetenartig zu behandeln. Er hat vielmehr eine seitengrosse ornamentale Komposition zur Verwendung gebracht. Sie ist an und für sich originell erfunden, indess haftet ihr vielleicht der Nachtheil an, den Blick allzusehr auf sich zu ziehen, sich zu einer Hauptsache zu machen, den auf den folgenden Blättern stehenden Titel etwas zu beeinträchtigen. Hier wäre vielleicht eine weniger auffallende Art des Schmuckes angezeigt gewesen. Um so feiner wirkt dagegen der Deckel, auf dem der Titel des Buches in klarer, durch keinerlei Nebenwerk beeinträchtigter Weise als Hauptsache dem Blick begegnet. Das in feinem Violett, gebrochenem Grün und ganz mattem Rosa gehaltene, den unteren Abschluss des Deckels bildende Ornament steht vorzüglich im Raume und schliesst diesen ersten, in die Augen fallenden Theil des umfangreichen Katalog-Bandes sehr gut ab.

Soll ein resümirendes Urtheil abgegeben werden, so kann es nur lauten: Klarheit der Anordnung, sachliche, kurzgefasste Behandlung der Materie in den schriftstellerischen Parthien zeichnen das Buch nach der einen, vorzüglicher Druck, origineller, dabei nicht aufdringlich wirkender künstlerischer Schmuck, der mit dem Satz in seiner gediegenen Schlichtheit harmonirt, zeichnen das Buch nach der anderen Seite aus. H. E. BERLEPSCH-VALENDAS—MÜNCHEN.

NOTIZ. Nachdem die *Reichsdruckerei* und Deutschlands offizielle Vertretung auf der Welt-Ausstellung in so mustergültiger und bedeutsamer Weise mit dem vorliegenden Kataloge auf die modernen Bestrebungen eingegangen sind, berührt es um so peinlicher, dass die *Gutenberg-Feier* gezeigt hat, wie weit das *Buchgewerbe* selbst im allgemeinen noch von einer Neubelebung des Geschmackes entfernt ist. In den Tagen dieser Feier flogen uns Fest-Blätter aller Art auf den Redaktions-Tisch, bei deren Anblick uns die Haare zu Berge standen. Um so dankenswerther ist es, dass die *Reichs-Regierung* mit dem Katalog vorangegangen ist auf der Bahn zum Guten und Schönen! Möge sie Viele überzeugt haben!

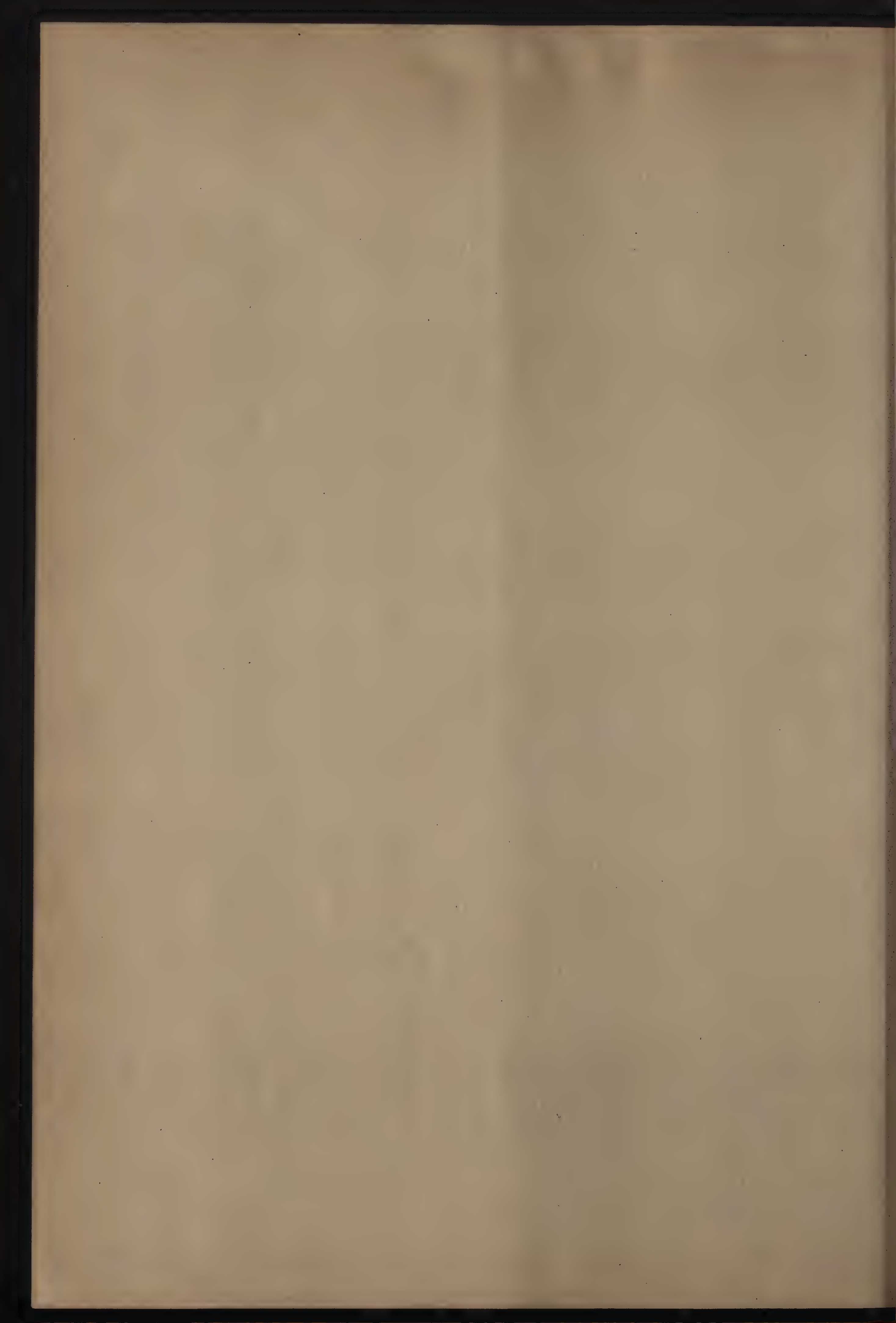


AUS DEM KATALOG DER

DEUTSCHEN ABTEILUNG



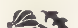
TITEL-BLATT AUS DEM KATALOG DER DEUTSCHEN ABTEILUNG AUF DER WELT-AUSSTELLUNG 1900. GEZEICHNET VON BERNHARD PANKOK-MÜNCHEN.



Die Kunſt, ein Buch als Ganzes ſchön zu geſtalten, hat niemals höher geſtanden als in Deutſchland zur Zeit der Erfindung des Buchdrucks. Was Gutenberg und ſeine Genoſſen im engen Anſchluß an die ſichere Tradition der gothiſchen Handſchriften geſchnitten, gegoſſen, geſetzt und gedruckt haben, das hat keiner ihrer Nachfolger daheim oder im Ausland an Kraft und Harmonie übertroffen. Einen zweiten Höhepunkt erreichte die deutſche Buchkunſt zur Zeit der frühen Renaiſſance, als Meiſter wie Dürer, Holbein und Cranach den auf deutſchem Boden entſtandenen und erprobten Holzſchnitt für die Bilder und den Schmuck des Buches maleriſch verwendeten. Ihr Beiſpiel wirkte fort, bis der Dreißigjährige Krieg auch dieſe Blüthe knickte. In den Büchern des achtzehnten Jahrhunderts haben die deutſchen Kupferſtecher und Drucker ihre franzöſiſchen Vorbilder ſelten erreicht.
Erſt im neunzehnten Jahrhundert hat die deutſche Buchkunſt mit wachſendem Erfolge wieder eigene Wege beſchritten. Die Richtung wechſelte mit den hiſtoriſchen Stilarten,

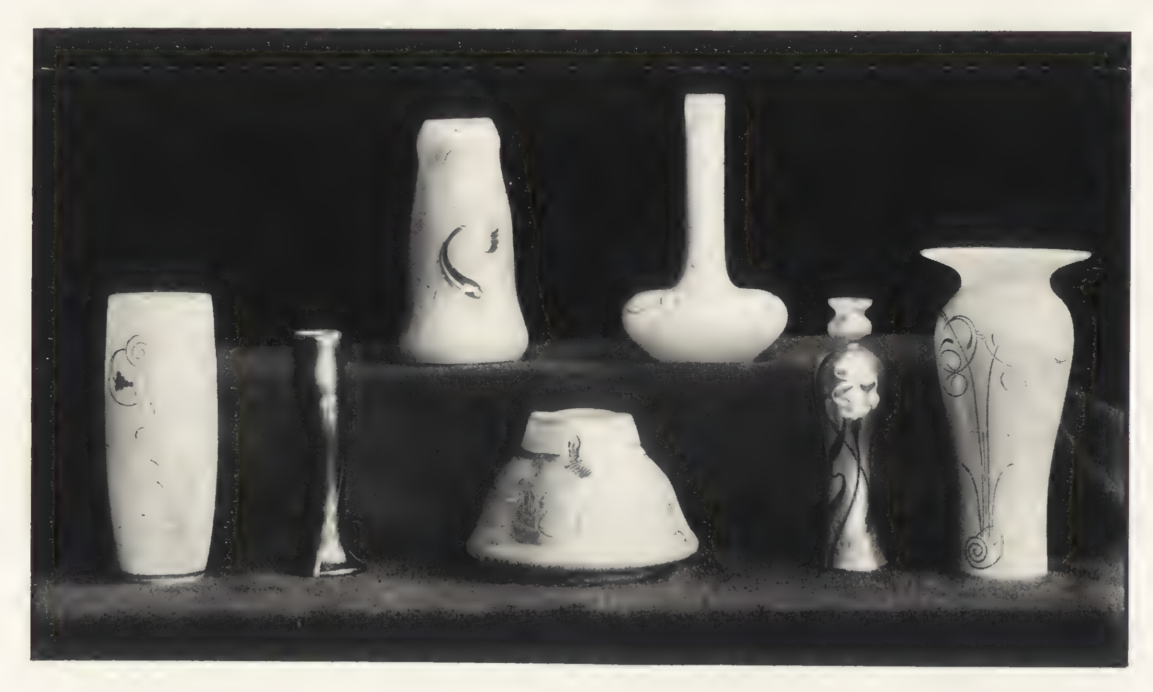


L'art de faire d'un livre un chef-d'œuvre n'a jamais été aussi haut qu'en Allemagne au temps de l'invention de l'imprimerie, où Gutenberg et ses compagnons s'inspiraient entièrement de la tradition éprouvée des manuscrits gothiques. Aucun de leurs successeurs, en Allemagne ou à l'étranger, n'a surpassé en force et beauté ce qu'ils ont taillé, fondu, composé et imprimé. L'art du livre en Allemagne eut une seconde apogée au commencement de la renaissance, alors que des maîtres tels que Dürer, Holbein et Cranach employaient pittoresquement pour l'illustration et l'ornement du livre, la gravure sur bois, découverte et perfectionnée sur le sol allemand. Leur exemple fut suivi jusqu'à la guerre de trente ans qui anéantit cette floraison avec tant d'autres; les vignettistes et les imprimeurs du XVIIIe siècle ont rarement atteint leurs modèles français.
Ce n'est qu'au XIXe siècle que l'art allemand du livre a repris sa voie et cela avec un succès croissant. Le style changeait rapidement suivant le goût qui régnait dans



The art of making a book an object of beauty has never stood higher than it did in Germany at the time when the art of printing was first invented. None of the successors of Gutenberg and his associates either at home or abroad have ever surpassed in strength or harmony the work, which they executed, closely following the traditions of the old Gothic manuscripts. The German book art reached a second era of perfection at the time of the early renaissance when masters like Dürer, Cranach and Holbein made an artistic use of the wood cut, which had been invented and perfected in Germany, for the pictures and ornamentation of books. Their example was followed until the Thirty Years War broke this flower like it did so many others. In the books of the 18th century the German copper plate engraver rarely equalled his French prototype.
The German book art began to revive in the first decades of the 19th century and has been progressing rapidly ever since. The fashions changed with the historical styles in architecture and all decorative arts, and followed each other in quick suc-

SCHRIFT-PROBE AUS DEM DEUTSCHEN WELT-AUSSTELLUNGS-KATALOGE. ENTWURF DER SCHRIFT VON GEORG SCHILLER. DRUCK DER REICHS-DRUCKEREI.



Nach Entwürfen von CARL SCHMOLL V. EISENWERTH—DARMSTADT U. JULIUS DIEZ—MÜNCHEN.
* Ausgeführt von den Glashütten FERDINAND VON POSCHINGER—BUCHENAU BEI ZWIESEL. *

MODERNER DEUTSCHER SCHMUCK.

Die deutsche Bijouterie-Fabrikation überhaupt und vornehmlich diejenige, welche sich die ehrenvolle Aufgabe gestellt hat, wirklich *künstlerische* Geschmeide herzustellen, befindet sich gegenwärtig in einer Krise. Wir sehen ganz ab von den äusserlichen Kalamitäten, welche die Wirren in Süd-Afrika im Gefolge hatten und beachten an dieser Stelle nur die Verhältnisse, welche sich durch die *moderne Bewegung* auf diesem besonders »nervösen« Arbeits-Gebiete ergeben haben. In allen Zweigen des Kunstgewerbes machen sich zwar Uebelstände bemerkbar, welche als Folgen des *Missverstehens* der neuzeitlichen Ideen aufzufassen sind, aber wohl auf keinem anderen Gebiete so sehr, als in der Bijouterie. — Es ist geradezu verhängnissvoll gewesen, dass sich sofort die Massen-Industrie über die Ausbeutung des sogenannten »*Jugend-Stiles*«, auch »sezessionistische Richtung« genannt, hermachte. Dadurch wurde der Markt von vornherein mit einer solchen Unmasse wenig erfreulicher naturalistischer und flüchtig »stilisirter« Produkte überfüllt, dass eine schnelle Uebersättigung gar nicht ausbleiben konnte. Das Ergebniss war, dass diejenigen, welche Gediegenes und Künstlerisches in der neuen Art brachten, unter den Missständen mit zu leiden hatten, welche eine wenig bedenkliche Schleuder-Fabrikation heraufbeschworen hat. Allein es wäre mehr als voreilig, daraus Schlüsse auf den Werth und die innere Berechtigung der neuen Ideen selbst zu ziehen. Es ist freilich kein Wunder, dass das Publikum kopfscheu geworden ist, nachdem es mit schlechter Dutzendwaare geradezu überschüttet wurde, wenn es nahezu dahin gekommen ist, den »Jugend-Stil« in Bausch und Bogen für eine Verirrung zu erklären. Dagegen stehen aber die Erfahrungen, welche *die* Künstler und Fabrikanten gemacht haben, die von vornherein darauf verzichteten, nunmehr die Errungenschaften der jungen Kunst in billige, gewöhnliche Fabriks-Waare auszuschlachten, sondern mit ernstem Streben darauf ausgingen, wirkliche kleine *Kunstwerke* zu erzeugen. Das vorliegende Heft dürfte durch zahlreiche Reproduktionen darthun, dass *diese* auf der Welt-Ausstellung



Geflammtes Steinzeug mit Ueberfang-Glasuren. Ausgeführt von J. J. SCHARVOGEL—MÜNCHEN.







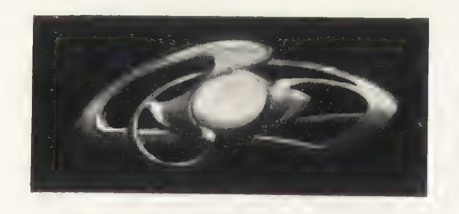
LOUIS KUPPENHEIM—PFORZHEIM U. PARIS. *Silberne Petschafte.*

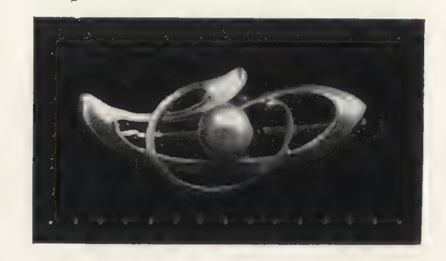
Ausgestellt auf der Pariser Welt-Ausstellung 1900.



HOLBEIN - BINDHARDT—SCHW.-GMÜND. *Mantel-Schliesse und Broschen.*

nicht ohne Erfolg erschienen sind. Bereits im vorigen Hefte bewiesen dies die prächtigen Erzeugnisse des Berliner Hof-Juweliers *J. H. Werner,* im vorliegenden treten angesehene *Pforzheimer* Häuser hinzu: *Louis Kuppenheim* und *Theodor Fahrner,* sowie die trefflichen Ciseleure *Holbein* und *Bindhardt* in *Schwäbisch-Gmünd.* Auch *Wilh. Stöffler* in Pforzheim, über dessen Bestrebungen wir bereits im Juli-Heft des vorigen Jahrganges berichteten, sowie einige andere zeichnen sich durch Kollektionen aus, die auf künstlerische Bestrebungen schliessen lassen. Wir hoffen auf diese später noch zurückzukommen. Immerhin ist das noch verhältnissmässig recht wenig, namentlich im Vergleich zur französischen Bijouterie. Das Niveau der deutschen wird im allgemeinen gedrückt durch die namentlich in Pforzheim kolossal herangewachsene Massen-Erzeugung billiger und billigster Schmuck-Sachen, die zumeist auf alles andere eher Anspruch erheben können, als auf Geschmack und echte Kunst. Um so mehr Anerkennung muss man denen zutheil werden lassen, die sich höhere Ziele gesteckt haben, wenn auch nur selten für das Erreichte bedingungsloses Lob gezollt werden kann. — Die Firma *Louis Kuppenheim* hat sich in erster Linie hervorgethan durch ihre opaque und Email-Malereien auf Gold nach Entwürfen von Professor *Hans Christiansen:* Hand-Spiegel, Cigaretten-Etuis, Feuerzeuge, dann durch geschmackvolle Verwendung von Perlenschalen, die in bewegte Linien in getriebener Arbeit eingefasst werden, deren Rhythmen sich der Form der Perlenschalen anpassen. Perlenschalen sind Auswüchse in der Perlmutter-Schale, welche einen der Perle selbst nahekommenden Glanz zeigen und sich besonders im modernen Phantasie-Schmucke recht wirkungsvoll anbringen lassen. Wir finden sie in guter Verwendung bei der kleinen Puder-Dose, dem Lorgnon, der Gürtel-Schnalle und dem Flacon abgebildet auf S. 523. Von den Damen-Taschen auf S. 522 ist die eine in hellgrauem Leder; Bügel, Kette und Anhänge-Haken in Gold ausgeführt, der







LOUIS KUPPENHEIM—PFORZHEIM. *Jaspis-Vasen mit Alt-Gold-Beschlägen.*



M. VON HEIDER & SÖHNE—SCHONGAU. *Gas-Kamin »Phoenix«.*

Ausgestellt auf der Pariser Welt-Ausstellung 1900.





LOUIS KUPPENHEIM—PFORZHEIM U. PARIS. *Cigaretten-Etuis, Feuerzeuge und Anhänge-Täschchen.*

Ausgestellt auf der Pariser Welt-Ausstellung 1900. Vgl. auch S. 519, 521, 523.





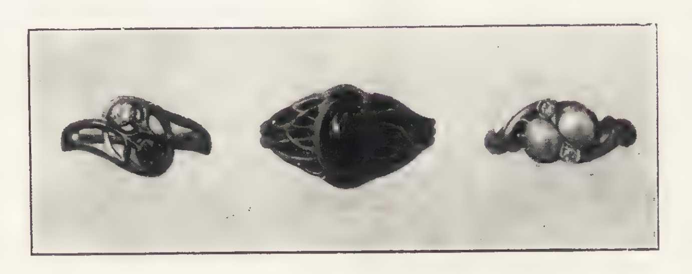
LOUIS KUPPENHEIM—PFORZHEIM U. PARIS. *Cigaretten-Etuis und Schmuck-Sachen.*

Entwurf der emaillirten Handspiegel etc. von PROFESSOR HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT.

Bügel reich ciselirt, in der Mitte einen Brilanten, rechts und links einen Smaragd und einen Rubin zeigend. Das Mittel-Theil des Anhänge-Hakens bildet wiederum eine Perlen-Schale. Die andere Tasche hat silbergetriebenen Bügel und Kette, auf ersterem ein Sonnenblumen-Ornament in verschiedenfarbiger Vergoldung und ist überhaupt einfacher gehalten, als die erste. — Die Vasen auf Seite 521 bestehen in der Stein-Masse aus deutschem Jaspis, einem sehr harten Steine, der sehr schwierig zu schleifen und zu bohren ist. Das Seerosen-Motiv der Fassung ist in Relief ausgeführt und in Altgold-Farbe gehalten. Sehr niedliche Arbeiten befinden sich auch unter den Taschen-Messern, Lorgnons, Bleistiften, Taschen-Kämmen, den Behältern für Gold-Münzen etc. Die Figürchen auf Seite 521 sind in Silber gegossen mit einem leichten Hauch von Vergoldung an den vertieften Partien. Sie finden ihre Stelle als Petschafte auf dem Schreibtische.

Th. Fahrner, gleichfalls in Pforzheim, hat für seine anerkennenswerthen modern-künstlerischen Bestrebungen einen tüchtigen Künstler in *M. J. Gradl* gefunden, der unseren Lesern als Zeichner mehrerer Heft-Umschläge sowie durch das von ihm in Verbindung mit C. Schlotke in unserem Verlage herausgegebene Vorlage-Werk »*Kleinkunst*« vortheilhaft bekannt ist. Fahrner's Kollektion wirkt innerhalb der Pforzheimer Gruppe auf der Welt-Ausstellung ganz besonders gut. Es zeigt sich hier eine erspriessliche Konzentration auf einfache Probleme, deren Lösung durchweg geschmackvoll, bei einzelnen Gegenständen, wie den Ringen auf dieser Seite, den Broschen, Anhängern und Gürtel-Schliessen auf S. 525 hervorragend schön gelungen ist. Auch darin zeigt Fahrner ästhetisches Empfinden, dass er für den künstlerischen Entwurf vorurtheilslos das richtige Material wählt und da, wo Edel-Metall nicht stilgemäss erscheint, zum Stahle greift, wie bei den beiden Broschen auf S. 525 links und rechts oben. Wir zweifeln nicht, dass die Firma Th. Fahrner, wenn sie weiterhin mit unseren ersten Künstlern Hand in Hand arbeitet, noch Ausgezeichnetes leisten und schöne Erfolge haben wird.

Die Herren *Holbein* und *Bindhardt* vertreten in unserem Hefte die Schwäbisch-Gmünder Industrie mit gutem Gelingen. Die 3 auf S. 520 abgebildeten Schmuck-Stücke lassen zwar eine Anlehnung an den modernen belgischen Karakter erkennen, zeigen jedoch, namentlich die Mantel-Schliessen, auch ein gutes eigenes Empfinden und Wollen und treffliche Arbeit, so dass auch diese Künstler zu denen gerechnet werden dürfen, auf die für die Zukunft der deutschen Bijouterie zu zählen ist. —



TH. FAHRNER—PFORZHEIM. RINGE MIT STEINEN.



TH. FAHRNER—PFORZHEIM. ☆ GESCHMEIDE.
ENTWÜRFE Z. T. VON M. J. GRADL—MÜNCHEN.
WELT-AUSSTELLUNG IN PARIS 1900. ☆ ☆



ALEX. NAGY — BUDAPEST. *Wand-Teppich, Hand-Arbeit.*
Ausgeführt von der Thoronthaler Teppich-Fabrik NAGY—BECSKEREK (UNGARN).

NORDISCHE BILD-WEBEREI AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.

Die figurale Teppich-Weberei ist in Norwegen uralt und zwar in Formen, die ihre eigenartige nationale Haltung jahrhundertlang bis in unsere eigene Zeit hinab bei den Bewohnern der inneren Thäler Norwegens bewahrt haben. Schon die alte Heldensage berichtet uns von Weibern, welche die Thaten der wilden Nordlandsvölker »in Farben gewebt« haben. Die Sage von Brynhild, welche die Thaten ihres Geliebten, Sigurd Fafnersbanes, in dieser Art und Weise verherrlichte, zeigt jedenfalls, dass diese Art von Weberei zur Zeit der literarischen Fassung der Sage, d. h. um's Jahr 1200 gang und gäbe war. Um dieselbe Zeit berichten uns die alten Chroniken von den reichen Teppichen, die zur Zeit der Christianisirung Norwegens um's Jahr 1000 in der grossen Halle des Randulf in Oesterdalen zu sehen waren, und die ebenfalls mit den Thaten desselben Sigurd geschmückt waren. Doch nicht nur literarisch, auch monumental finden sich Spuren dieser Kunst. Das Kunstgewerbe-Museum zu Christiania bewahrt ein höchst merkwürdiges, jener Zeit angehöriges Stück, das aus der vor einigen Jahren abgebrochenen Holzkirche zu Baldishol in Hedemarken stammt, wo es unter die



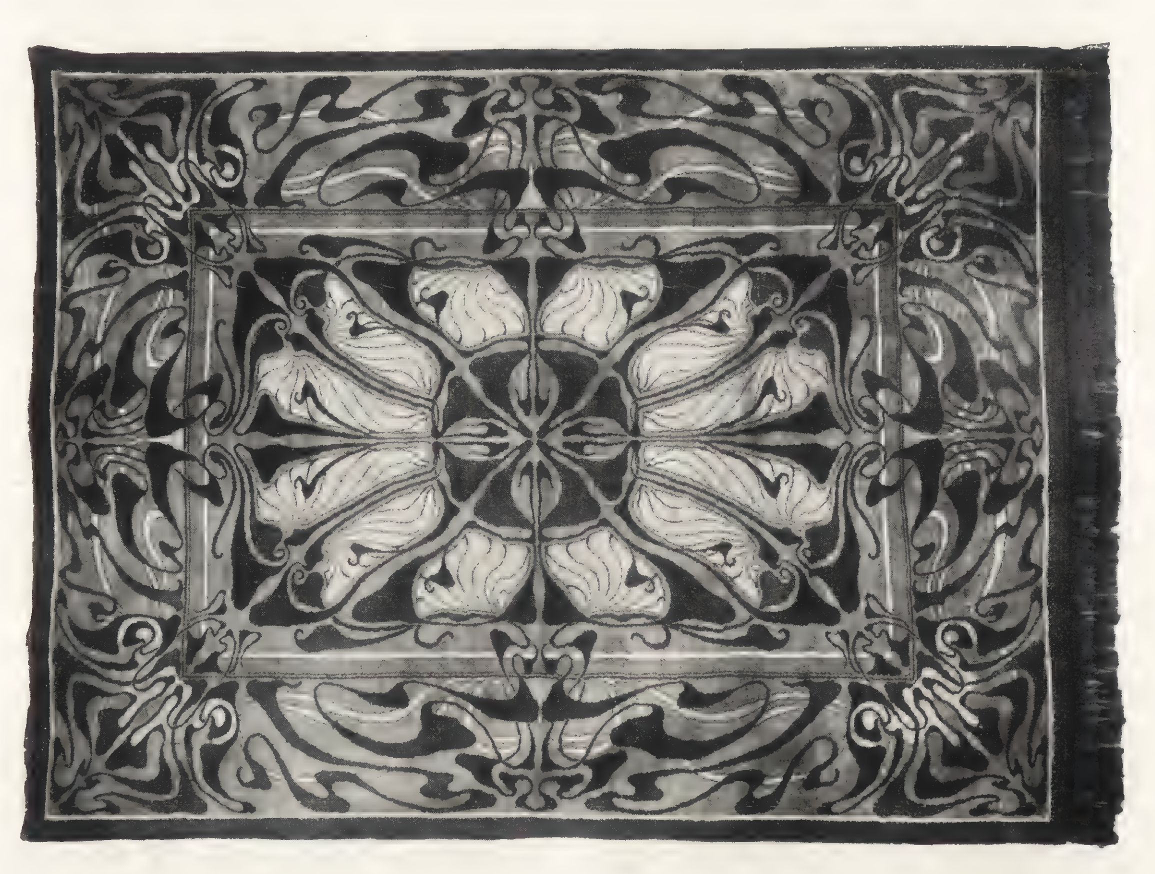
PROF. PAUL HORTY—BUDAPEST. *Wand-Teppich. Ausführung vgl. S. 526.*



FRIDA HANSEN—CHRISTIANIA. *»Die Milchstrasse«. Gewebter Teppich.*



Wandbehang. Gewebt vom Handarbetets-Vänner in Stockholm.



PROFESSOR P. HORTY—BUDAPEST. *Geknüpfter Fussboden-Teppich.*

Ausgeführt von der Toronthaler Teppich-Fabrik A. C. NAGY—BECSKEREK.





»Die klugen und die thörichten Jungfrauen.« *»Der Tanz der Salome.«*

Gewebte Wand-Teppiche von Frau FRIDA HANSEN—CHRISTIANIA.

Diele vor dem Altar — wahrscheinlich als wärmende Unterlage unter dem Platze des administrirenden Pfarrers — eingelegt worden war. Es ist ein Fragment einer Darstellung der 12 Monate, männliche Figuren, von denen leider nur zwei bewahrt sind, — der ganze Stil ist romanisch, die Trachten sind denen der Figuren auf dem Bayeux-Teppich verwandt, und wir dürfen somit füglich die Mitte des 12. Jahrhunderts als Entstehungszeit jenes Altar-Teppichs annehmen. Ich sehe keinen zwingenden Grund, den einheimischen Ursprung dieses Kunstwerks zu verneinen.

Nach der Reformation konzentrirt sich die figurale Weberei Norwegens hauptsächlich auf die biblische Geschichte und sammelt sich nach und nach um ein Paar stets zurückkehrender Motive; wir können ganz besonders »das Gastmahl des Herodes« und vor allem »die fünf klugen und die fünf thörichten Jungfrauen« nennen, ein Motiv, das schliesslich ganz schematisch behandelt wird und zu reiner Schablone herabsinkt. Die Haltung der Farben ist aber immer kräftig und tüchtig geblieben; so wohnt in dem Volke ein sicherer Farbensinn, der sich nie ganz verleugnet hat, wenn er auch mit dem Sinken der Formen nach und nach etwas scharf und grell geworden ist. Schliesslich ging die Teppich-Weberei völlig ins Ornamentale und Symbolische hinüber.

Jenen gesunkenen Sinn zu veredeln, die alte Kunst wieder zu beleben, ist schon lange das Streben der leitenden Kräfte der norwegischen Kunst-Industrie gewesen. Schon vor mehr als 20 Jahren steckte sich das damals neugegründete Kunstgewerbe-Museum in Christiania dieses Ziel, und von ihm sind die Versuche ausgegangen. Webschulen und Verkaufsstellen wurden gleichzeitig gegründet, ein spezieller »Norwegischer Textil-Verein«, der von dem Museum geleitet wurde, vereinigte sich bald mit anderen Vereinen zur Hebung der übrigen Branchen des nationalen Kunsthandwerks, und so entstand der jetzt in reger Wirksamkeit thätige »Norwegische Hausfleiss-Verein«.

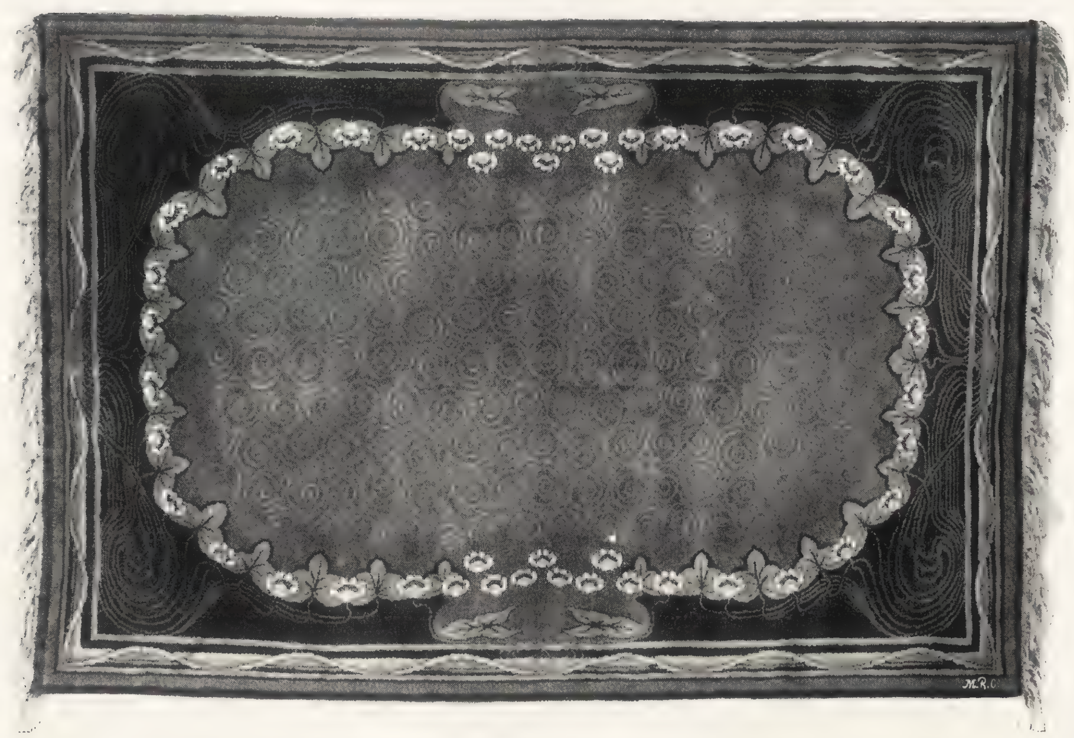
Die schon in Bewegung befindlichen künstlerischen Kräfte wurden herangezogen, namentlich muss der erfindungsreiche Maler *Gerhard Munthe*, der als Musterzeichner für figurale Weberei sich sogar einen europäischen Namen erworben hat, genannt werden. Unter seinen tüchtigen Händen traten die Figuren der Volksmärchen und Sagen wieder in ihr altes textiles Gebiet hinein, und scheinen uns seine Farben auch bisweilen zu grell, so entspricht dies jedenfalls einer jetzt herrschenden Richtung des norwegischen Geschmacks, hat also eine relative Berechtigung, wenn auch eine baldige Reaktion gewiss zu erwarten ist.

Dann war die Zeit *Frida Hansens* gereift. Unbeirrt von den Strömungen der Mode, — allein von den echten stilistischen Prinzipien der textilen Form und Farbe geleitet, mit dem feinsten Farbensinn und dem zartesten Gefühle für die Gesetze der Stilisirung begabt, tritt uns die geniale Künstlerin entgegen, und mit ihrer epochemachenden Wirksamkeit macht die figurale Textilkunst Norwegens einen entscheidenden Schritt aufwärts und vorwärts. Feiner gestimmt, graziöser stilisirt als alle früheren norwegischen Versuche dieser Art, gewannen ihr schon die ersten ornamentalischen Ergebnisse ihrer Webkunst verdienstliche Anerkennung, und der genannte Hausfleiss-Verein eilte, die hervorragende Künstlerin in seinen Wirkungskreis hinein zu ziehen. Es dauerte aber nicht lange, so löste die selbständige und thatkräftige Dame das Verhältniss, um ihre eigenen Wege einzuschlagen und in Verbindung mit anderen interessirten Norwegerinnen die Anstalt in Christiania zu gründen, die jetzt unter dem Namen »Det norske Billedväveri« (Die norwegische Bilderweberei) eine Reihe von prachtvollen Arbeiten geliefert hat. In Verbindung mit dieser Anstalt steht eine Färberei, in der besonders norwegische Pflanzenfarben eigener Zubereitung benutzt werden.

Aus dem Atelier ist, wie gesagt, eine Reihe von musterhaften Arbeiten hervorgegangen, unter denen doch kaum ein anderes die Berühmtheit erworben hat, wie der hier abgebildete Teppich »*Die Milchstrasse*«. Der Teppich, welcher von Frau Frida Hansen selbst gezeichnet ist, zeigt uns eine streng stilistisch behandelte Reihe



PROF. P. HORTY—BUDAPEST. *Geknüpfter Fussboden-Teppich.*



HERMANN FRILING—BERLIN. *Geknüpfter Fussboden-Teppich.*

Ausgeführt in der Thoronthaler Teppich-Fabrik NAGY—BECSKEREK.



AKTIEBOLAGET SVENSK KONSTLÖJEL UTTSTÄLLING S. GIÖBEL—STOCKHOLM.
Arbeiten von ALF WALLANDER, FRL. FRYKHOLM, FRL. ADELBERG u. a.

von weiblichen himmlischen Wesen, die in langsamer Bewegung hervorschreitend, den sternenbesäten Schleier des Nachthimmels über die Erde hinziehen. — So fein gefühlt, so poesievoll die Darstellung an sich auch ist, so gewinnt man doch erst durch die wundervoll sanft gehaltenen Farben den rechten Begriff von der Stimmung, welche durch die ganze Komposition weht und einen so unvergesslichen Eindruck im Gemüthe des Beschauers hinterlässt — in Worten aber lässt sie sich leider nicht beschreiben. PROF. L. DIETRICHSON—CHRISTIANIA.



NOTIZ. *Skandinavien's Textil-Kunst* wird in diesem Hefte noch repräsentirt durch Arbeiten der *Handarbetets-Vänner* und durch die Pariser Kollektion Stockholmer Stickerei und Weberei von *Alf Wallander* u. a.

CARL SPINDLER, der Schöpfer des reizenden kleinen Musik-Zimmers auf der Welt-Ausstellung, von dem wir auf S. 546 eine Ansicht wiedergeben und aus dem wir Details bereits im Juni-Hefte der in unserem Verlage erscheinenden »*Innen-Dekoration*« gezeigt haben, lebt in *St. Leonhard* bei Boersch im Unter-Elsass. Von Haus aus Maler, wurde er zuerst bekannt durch die von ihm in Gemeinschaft mit *Josef Sattler* herausgegebenen »Elsässer Bilderbogen«, »Elsässische Rundschau« usw. Vor etwa 3 Jahren wurde er bekannt mit der Technik der *Marquetterie* und entwarf für diese zunächst nur zur Dekoration seines Ateliers. Der schöne Erfolg, welchen die von ihm dekorirten Möbel auf elsässischen Lokal-Ausstellungen fanden, ermunterte ihn jedoch, eine besondere Werkstätte für diesen Kunst-Zweig einzurichten. Die Möbel wurden hier ebenfalls nach seinen Angaben gebaut.





ALF WALLANDER, FRL. FRYBORG U. A., STOCKHOLM. *Schwedische Webereien.*

Für die Marquetterien wurden nur Natur-Hölzer verwendet, welche der Künstler aussucht und nach deren Eigenart er seine Entwürfe gestaltet. Dabei legt er besonderen Werth darauf, dass möglichst grosse Flächen zur Verwendung kommen. Die aus der stets wechselnden Struktur der verschiedenen Hölzer sich ergebenden Zufälligkeiten werden künstlerisch ausgenützt, dagegen jede Hilfe mit Pinsel und Brenneisen streng verpönt.

Mit dem in Paris ausgestellten *Musik-Zimmer* wollte der Künstler nun in erster Linie zeigen, wie die Intarsie sich stilgerecht zur Ausstattung von Räumen heranziehen lässt. Daher die ornamentalen Friese mit Blattwerk, die eingelegten Möbel und besonders die rings um die Wände laufenden dekorativen Paneele, Szenen aus der elsässischen Sage und frei erfundene Landschaften in bunter Folge darstellend. Welch' ausdrucksvolles Kunstmittel die Intarsie in der Hand eines echten Künstlers sein kann, das ergibt sich aus diesen Dekorationen, unter denen sich z. B. eine Landschaft befindet, die nur durch Verwendung von drei Holzarten dargestellt ist. Freilich ist der Raum zu klein, um eine solche Fülle von Dekorationen ganz organisch auftreten zu lassen. Trotzdem ist durch die geschmackvolle Abstimmung der Hölzer ein gewisser Einklang erzielt und im allgemeinen festgehalten.

Hervorgehoben werden muss, dass Spindler nicht in die Stilwidrigkeit verfällt, mit der Intarsie die Malerei ersetzen zu wollen. Er hält sich in den durch das Material gebotenen Grenzen und erreicht den angestrebten Ausdruck durchaus innerhalb der Farbenskala der *Hölzer*, welche *Blau* und *Grün* fast gar nicht enthält. Mit weissen, gelben, braunen, rothen und schwarzen Tönen erreicht er eine Fülle der feinsten Nüancen, welche die Palette nicht kennt. — Die Ausführung der Möbel erfolgte in der mechanischen Schreinerei von *J. J. Graf* in Gebweiler (Ober-Elsass).

BUCH-SCHMUCK auf nebenstehender Seite 535 und Seite 532, entworfen von *Bernh. Pankok*, ist dem Deutschen Welt-Ausstellungs-Katalog entnommen.

FERD. VON POSCHINGER'S GLASHÜTTEN IN BUCHENAU b. Zwiesel (Bayer. Wald) sind sehr alte Werke, die sich bis in's 15. Jahrhundert zurück verfolgen lassen. Das eine Werk erzeugt jetzt ausschliesslich Antik-, Kathedral- und Opaleszent-Glas, das andere befasst sich neben der Fabrikation von allen möglichen Luxus- und Gebrauchs-Gegenständen auch mit Herstellung von Kunstgläsern der modernen Richtung.

Die auf der Abbildung S. 518 veranschaulichten Gläser sind in der Grundfarbe hell-blaugrün-opal iris und hell-chamois-opal iris gehalten; die darauf angebrachten Dekors sind tiefgravirt und mattvergoldet, auch theilweise matt-transparentfärbig und mattvergoldet. Die Dekors sind Entwürfe von *Julius Dietz* und *Carl Schmoll von Eisenwerth* in München. Eine Vase ist in lichtblau-opal iris mit Transparent-Dekor ausgeführt, der Entwurf des Dessins ist ebenfalls von Carl Schmoll von Eisenwerth—München. Eine andere ist in verschiedenen harmonisch zusammengestimmten Opalfarben und in sehr effektvoller retikulirter Technik und feinem Iris-Schimmer hergestellt; in diesem Genre befindet sich eine grössere sehr gelungene und effektvolle Kollektion zur Ausstellung in Paris. Hier befindet sich auch das aus Poschinger'schen Gläsern hergestellte monumentale Fenster von Prof. *Hans Christiansen*, dessen oberen Theil wir nach dem Entwurfe im Mai-Hefte wiedergegeben haben.

SCHARVOGEL, J. J., der Begründer der neuerdings in kurzer Zeit zu hohem Ansehen gelangten *Münchener Kunst-Töpferei*, deren Pariser Kollektion wir S. 519 wiedergeben, hatte als geborener Mainzer frühzeitig Gelegenheit die Nassauische Steingut-Töpferei kennen zu lernen. Er studirte sodann während langjährigen Aufenthaltes in Paris und London die keramischen Techniken und war 15 Jahre bei Villeroy & Boch in Mettlach thätig. Am meisten verdankt er jedoch dem Studium der *alten Japaner*, die es so meisterhaft verstanden, das Steinzeug farbig zu behandeln. Er gelangte zu der Ueberzeugung, dass die Keramik den ihr möglichen höchsten künstlerischen Aus-

druck nur im farbigen Steinzeug als ihrem reizvollsten Materiale gewinnen könne. So trat er denn seit Gründung seiner Münchener Fabrik an die Aufgabe heran, geflammte Steinzeug-Gefässe herzustellen mit dem leitenden Grundsatze, den Hauptwerth in der vornehmen Wirkung des Materials zu suchen, Ornamentirung nur da anzuwenden, wo es zur Hebung der Material-Wirkung nöthig erscheint und jedes einzelne Stück individuell zu behandeln, sodass es die Hand des Künstlers erst beim Ofen-Einsatze verlässt.

Schon seine ersten Serien, die sich in der Form noch eng an japanische Vorbilder anschlossen, errangen nicht nur in Fachkreisen einen bemerkenswerthen Erfolg.

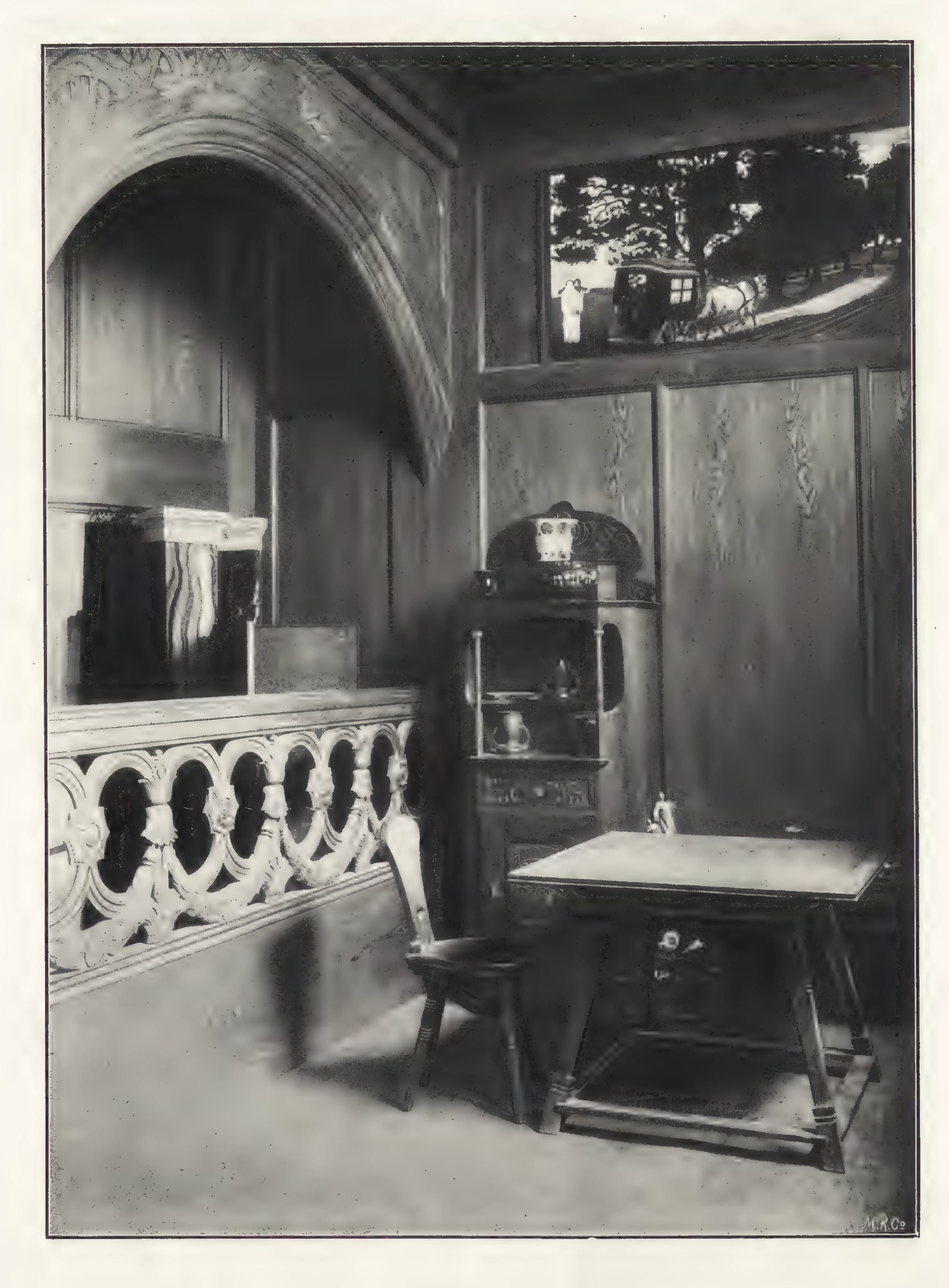
In der *Pariser Kollektion* Scharvogels sind nun noch neue Glasuren hinzugetreten. So geflammte Kupfer-Glasuren, vom Türkisblau in's intensive Roth spielend, die sich als Produkt der Einwirkung der Feuer-Gase auf die in der Glasur enthaltenen Metall-Oxyde darstellen. Sodann eine matt-bronzefarbene Glasur in Olivgrün, Schwarz und Rost-roth. Scharvogel's Thätigkeit dürfte, namentlich wenn sie in formaler Hinsicht durch die Mitwirkung bedeutender Künstler ergänzt wird, auf keramischem Gebiete vielleicht bahnbrechend wirken.

DIE AUSSTELLUNG MODERNER KUNST-STICKEREIEN, veranstaltet von *Alexander Koch* in der Grossh. Centralstelle für die Gewerbe in Darmstadt, wurde am 16. Juni in Gegenwart eines geladenen, höchst distinguirten Publikums eröffnet. Auch Prinz Franz Josef von Battenberg mit hoher Gemahlin statteten der Ausstellung einen längeren Besuch ab und erwarben mehrere hervorragende Arbeiten, wie denn überhaupt bereits eine Reihe von Verkäufen zu verzeichnen ist, darunter das von Frl. *Pauline Braun* nach Entwurf von Professor *H. Christiansen* gestickte Kissen bereits zum zweiten Male. Der soeben erschienene Haupt-Katalog zeigt 314 Nummern. Von den mit Kollektionen und grösseren Arbeiten vertretenen Ausstellern seien hervorgehoben: die »*Vereinigten Werkstätten*« in München mit im ganzen nahezu 70 Hand- und Maschinen-Stickereien; Frau *Margarethe v. Brauchitsch* mit 6 Schülerinnen und insgesammt ca. 30 Arbeiten, *Hedwig* und *Martha Endell*—Friedenau, *Martha Goelitz*—Stolberg, *Anna* und *Erich Kleinhempel*—Dresden, *Else Oppler*—München, *Fritz* und *Helene Rentsch*—Dresden, *Käthe Sturmfels*—Hamburg mit 6 Arbeiten nach Entwürfen von *Paul Bürck, Margarethe Trautwein*—Breslau, *Otto* und *Hanna Ubbelohde, R. Wille*—Berlin u. a. Von Interesse sind auch die *bulgarischen, türkischen, marokkanischen* und *schwedischen* Stickereien, welche von *Lisa Roth*—Würzburg, *Helene Schrader*—Braunschweig und *G. R. Schiele* (Fritz Trost) in Frankfurt a. M. ausgestellt wurden. Da mit dieser Ausstellung in erster Linie künstlerisch-erzieherische Zwecke verfolgt werden, so ist sie ohne Eintritts-Geld Jedermann zugänglich. Der Besuch — auch von auswärts — ist ein äusserst reger. Der Schluss ist vorläufig für den 15. Juli vorgesehen. —









PROFESSOR PAUL PFANN — MÜNCHEN. RAUM AUF DER WELT-AUSSTELLUNG. SCHREINER-ARBEITEN VON WENZEL TILL—MÜNCHEN. GEMÄLDE VON W. GEORGI.



PROF. PAUL PFANN—MÜNCHEN. *Aus dem nebenstehenden Raume.*
Entwurf der Möbel von WILHELM BERTSCH—MÜNCHEN.

VON DER WELT-AUSSTELLUNG.

Wer bei einem Rundgang durch die kunstgewerbliche Ausstellung in den bombastischen Baumkuchen - Palästen der Invaliden - Esplanade zur deutschen Abtheilung gelangt, muss, wenn er die Verhältnisse nicht näher kennt, den Eindruck gewinnen, als habe die Reichshauptstadt Berlin in der ganzen modernen dekorativen Bewegung kaum ein Wörtlein mitzureden. Es bedarf für uns keines Hinweises, dass dieser Eindruck den Thatsachen nicht entspricht. Ich bin weit davon entfernt, die Bedeutung des »Wasserkopfs« Berlin für Deutschlands Kunst und Kunsthandwerk zu überschätzen. Aber schon durch seinen lebhaften Markt-Verkehr, der sich zumal seit zehn Jahren so überraschend gesteigert hat, spielt es hier dennoch eine wichtige Rolle. Um so unbegreiflicher muss es erscheinen, dass die Berliner Künstler und Firmen, die im kunstgewerblichen Lager in erster Reihe stehen, der Welt-Ausstellung gegenüber eine so skeptische Zurückhaltung an den Tag gelegt haben. Ob das so klug war, wie die Betheiligten vielleicht glauben, scheint mir noch lange nicht ausgemacht. Sie haben den gleichen Standpunkt eingenommen wie die deutschen Maler, die dem völlig verkehrten Vorgehen der von der Kunst-Genossenschaft eingesetzten Ausstellungs-Leitung mit verschränkten Armen zugesehen haben, anstatt sich mit Händen und Füssen gegen die zahllosen Unglaublichkeiten zu sträuben, die sich hier ereignet haben, und die denn doch einmal eine freimüthige Besprechung verdienten. Ich fürchte, die Herren irren sich gründlich. Es kann gar nicht ausbleiben, dass sie sich mit dieser Nonchalance den internationalen Markt verschliessen. Die reichen Ausländer, vor allem



WALTHER GEORGI—MÜNCHEN. *Wand-Gemälde in vorstehendem Raume.*

die wichtigen Amerikaner, werden achselzuckend durch die deutschen Säle gehen und werden finden, dass man doch auch in Zukunft gut daran thue, französische und englische Bilder zu kaufen. Und in ähnlicher Weise verderben sich die Berliner Kunstgewerbler ihren europäischen Kredit. Das ist sehr undiplomatisch. Denn eine Welt-Ausstellung trägt ungeheuer viel zur Bildung des allgemeinen Werth-Urtheils bei. Die Folgen dieser Lässigkeit werden sich im nächsten Jahrzehnt schon bemerkbar machen.

Die einzige wirklich imposante Leistung des Berliner Kunstgewerbes ist der grosse Saal *Melchior Lechters*, der sich nun bald — bis auf das dekorative Wandgemälde, das wohl erst im Herbst zur Stelle sein wird — den Besuchern endlich ganz fertig präsentiren kann. Aber auch zu dieser Arbeit ist die Anregung nicht von Berlin, sondern von der Kölner Firma *H. Pallenberg* ausgegangen. In der ganzen deutschen Klasse 66 »Feste Dekoration von öffentlichen Gebäuden und von Wohnräumen« sieht man von Berlins Leistungsfähigkeit nur verschwindende Proben. Das Anziehendste davon sind noch die kleinen Nischen im Treppenhause von *H. Werle* und *Max Bodenheim*, von denen dies Heft einige Abbildungen bringt. Es sind zwei behagliche deutsche Märchen-Ecken, in denen Werle mit Geschick hier der Dornröschen-Geschichte, dort der Erzählung von den sieben Raben die Motive entnahm. Die Dornröschen-Nische wird beherrscht von einer sehr hübschen Kamin-Parthie; in der Mitte sieht man ein Relief: das schlafende Prinzesschen, von Dornengestrüpp umrankt (einen Originalabguss vom Modell in Bronze auf Platten von griechischem Marmor), seitlich oben tauchen auf Tiffanyglas-Grund, hinter dem elektrische Glühlichtsbirnen angebracht sind, die schnarchenden Wächter auf. Rosenhecken und Dornengestrüpp sind überall als dekorative Elemente verwerthet: in der Paneelirung, am Plafond, in den Stickereien der Wände



WALTHER GEORGI—MÜNCHEN.

WAND-GEMÄLDE IM RAUME VON PROF. PFANN AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.



HERMANN WERLE—BERLIN. *Nische in einem Treppen-Hause.*
Ausgeführt von M. BODENHEIM—BERLIN für die Welt-Ausstellung.

und der Sitze. Auf den Pilaster-Kapitälen erscheinen die beiden Feen, rechts die böse (»Das Böse-Wollen«), links die gute (»Das Gute-Walten«). Die andere Nische ist als eine Hütte im Märchenwalde gedacht. Ueber dem Kamin, der hier zur Seite gerückt ist, erscheint als Kunst-Verglasung das verzauberte Waldrevier, das an den Wänden wiederkehrt. An den seitlichen Kapitälen tauchen die fliegenden Raben auf; das Giebelgesims ist mit Tannenzapfen und Nestern geziert, und die beiden Giebelflächen stellen Szenen aus dem Märchen dar: hier die Schwestern auf der Suche nach ihren in Raben verwandelten Brüdern, dort ihre Begegnung mit der gütigen Fee. Aber alle diese Dinge sind sehr diskret und ohne Aufdringlichkeit angebracht. Werle, der in Bodenheim einen verständnissvollen Ausführer seiner Ideen gefunden hat, bleibt nicht in der Märchenerzählung stecken, sondern weiss die stofflichen Motive sehr geschmackvoll und sinngemäss in die Sprache des Dekorativen zu übersetzen.

München bewährt sich in dieser Abtheilung »Décoration et mobilier« von neuem als die künstlerische Hauptstadt Deutschlands. Die Zimmer der »*Vereinigten Werkstätten*« (Abbildungen im Juni-Heft der »Innen-Dekoration«) erwecken bei den Ausstellungsbesuchern das lebhafteste Interesse. Das Gemach von *Gabriel Seidl* mit seinem Kassetten-Plafond, seiner Wand-Malerei im älteren Renaissance-Geschmack über dem Eingang, mit den schweren Sesseln und den pompösen Humpen auf dem Tisch macht den Eindruck wohlhabender, sicherer Behäbigkeit. Der Raum von *Paul Pfann* wahrt sehr glücklich den deutschen Karakter. Die freundliche Helle des gewachsten Rüster-Holzes mildert den Ernst der über die Wände und die Decke durchgeführten Täfelung, eine Säule theilt das Zimmer sehr glücklich in mehrere ungleiche Theile, und Walther Georgi, der



H. WERLE—BERLIN. TREPPEN-HAUS-NISCHE MIT MÖBELN. AUSGEFÜHRT VON MAX BODENHEIM—BERLIN. MOTIV: MÄRCHEN »VON DEN 7 RABEN«.



H. WERLE UND M. BODENHEIM—BERLIN. NISCHE IM TREPPEN-HAUSE DER DEUTSCHEN KUNSTGEW. ABTHEILUNG AUF DER WELT-AUSSTELLUNG. ☆



H. WERLE UND M. BODENHEIM—BERLIN.
AUS NEBENSTEHENDER NISCHE. MOTIV:
MÄRCHEN VOM »DORNRÖSCHEN«. ☆ ☆



H. E. BERLEPSCH-VALENDAS UND CHARLES HINNÉ—
MÜNCHEN. RAUM AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.
AUSGEFÜHRT VON J. BUYTEN SÖHNE—DÜSSELDORF.

begabte Führer der »Jugend-Gruppe«, lässt in den entzückenden Malereien der Giebelfelder die trauliche Stimmung der guten alten Zeit wieder aufleben. Wenn die Franzosen das Bildchen mit der Postkutsche sehen (siehe Abbildung S. 539), die so schief und gemächlich über die holperige Chaussee rumpelt, wenn sie die alten Requisiten der Romantik: den Lindenbaum, das stille Haus am Wege, den Postillon entdecken, werden sie wieder sagen, das sei »so deutsch«. Das ist immer ein bischen ironisch gemeint, aber in diesem Falle können wir es uns ganz ruhig gefallen lassen. —

Neben den Deutschen und den Oesterreichern treten die *Skandinaven* hervor. Auch dort sind die Maler ins kunstgewerbliche Lager übergesiedelt. *Alf Wallander* hat für *Rörstrands Fayencen* neue Modelle geschaffen. Er hat, im Anschluss an ältere nordische Motive, aber mit guten Variationen im Sinne des Empfindens und der Ansprüche unserer Zeit, Möbelstücke entworfen und Vorlagen für Wand-Teppiche geliefert. In der Applikations-Stickerei zeichnen sich ein paar Damen, vor allem Frl. *Frykholm,* Frl. *Adelborg* und Frl. *Lönngren* aus. Die moderne Schlangenlinie ist in den neuen skandinavischen Arbeiten ein bischen eckiger geworden. Die Van de Velde-Manier vermischt sich organisch mit dem Runenstil.

PARIS, Mitte Juni 1900. DR. MAX OSBORN.



H. E. BERLEPSCH UND CH. HINNÉ. *Aus nebenstehendem Raume.*

Ausgeführt von J. BUYTEN SÖHNE—DÜSSELDORF. — PARISER WELT-AUSSTELLUNG.



CARL SPINDLER—ST. LEONHARD I. ELSASS.
MUSIK-ZIMMER MIT MARKETTERIEN. AUSGEFÜHRT VON J. J. GRAF—GEBWEILER. ☆

VOM ALTEN UND NEUEN FLACH-ORNAMENT.

(Schluss.)

Damit das Tändeln mit der Wirklichkeit *Reiz* habe, dazu gehört der Eindruck des Aperçü, des Flüchtigen, wie ihn die Papier-Lithographie wahrt; anderenfalls würde der rein menschlich bedeutsame Gegenstand geradezu schreien nach eingehenderer Durcharbeitung. Selbst bei der Kunstverglasung, die der Plakatkunst insofern nahe verwandt scheint, als sie auf flächenhafter Behandlung und Hervorhebung der Linie beruht, werden die modernen Darstellungen, wie sie *Christiansen* an sich mit vollendeter Meisterschaft durchführt, doch nur für grössere Räume für nicht intime Zwecke passen, welche den Maassstab des Glasbildes scheinbar vermindern und ihm dadurch das Ungefüge nehmen. Wird das gleiche Prinzip aber wunderbar auf Teppiche übertragen, wo weder die Technik die glatte Fläche fordert, noch der Werkstoff, wie dort z. B. das Opaleszentglas, diese Fläche an sich belebt erscheinen lässt, sondern wo vielmehr just die Möglichkeit *vieler Nüancen* der Technik ihren hohen Rang gibt, so haben wir eben vollkommene Stilwidrigkeit. Wir machen Riesenflecken statt eines lebhaften Farbenspieles und geben besten Falles mit grossem Aufwand einige Noten einer Stimmung, die uns nur die *Kümmerlichkeit* unserer Ausdrucksmittel lebendig machen, während z. B. der Orientale nicht mehr erstrebt als ein kaleidoskopisches Farbenspiel, dabei aber alle unsere Erwartungen zu *übertreffen* weiss. —

Ich glaube an diesen Beispielen aufgezeigt zu haben, dass nicht nur ein Missverhältniss zwischen Wollen und Können besteht, wie es in den Zeiten guter Kunst nicht bestand, sondern dass namentlich auch die Richtung unseres Wollens vielfach eine verkehrte ist. Und es muss gesagt werden; dies ist oft genug darauf zurückzuführen, dass die Künstler als »Originalgenies« auftauchen und von diensteifrigen Freunden als solche ausposaunt werden, ehe sie — etwas Ordentliches gelernt haben. Wer nicht in die, aus Werkstoff, Zweckbestimmung und Technik hervorgehenden Stilgesetze eingedrungen ist und keck darauf losarbeitet, wird allerdings vielleicht »Originallos« hervorbringen, im Sinne des Berliner Volksmundes, dem »originell« eine sanfte Verdrehtheit bedeutet, denn er wird Dinge machen, die feinfühligere Zeiten eben nicht zu machen *wagten*. Aber er kann nicht auf diejenigen wirken, die aus den Werken der Alten gelernt haben, — nicht *ebenso etwas*, aber ebenso Durchgedachtes und Durchgearbeitetes zu fordern!

Dass es übrigens an solchen Künstlern doch nicht ganz fehlt, soll zum Schluss freudig betont werden. Ich verweise unter den wirklichen Bahnbrechern auf *H. E. Berlepsch*, der überall die Grenzen zu *erweitern*, nicht zu *überschreiten* sucht. Ich kann auf die gesammten Veröffentlichungen der »Dekorativen Vorbilder« verweisen, voran auf die Beiträge des ausgezeichneten *Seder;* und ich möchte noch besonders auf die prächtigen Tafeln *H. Frilings* (Moderne Flach-Ornamente, verweisen, die zwar keine himmelstürmende Originalität, dafür aber eine vollendete Reife des Formensinnes, eine vollkommene Beherrschung der Linien- *und* Flächenwirkung und eine köstliche Frische offenbaren, die alles *Gute,* das die Neuzeit gebracht, organisch in sich aufgenommen und doch die Geheimnisse der Alten durchaus studirt hat. Nur so aber kommen auch unsere »Genies« zur Vollendung; Genie ist *Fleiss,* nicht Selbstüberschätzung!

HANS SCHLIEPMANN—BERLIN.

GEBRÜDER ARMBRÜSTER, die namhaften Frankfurter Kunstschmiede, haben in der für den deutschen Ehren-Hof der Welt-Ausstellung nach dem Modell von *Fritz Hausmann* hergestellten Monumental-Gruppe ein Meisterwerk deutschen Kunstfleisses geschaffen. Man muss erstaunen über die Virtuosität, mit der hier das Schmiede-Eisen behandelt ist. Es wurden dabei riesige Blöcke verwendet, welche mittels Laufkrahn in die Essen gehoben werden mussten. Die Flügel-Spannung des Adlers beträgt beinahe 4 m. Der Drache hat eine Länge von nahezu 7 m. Das Gewicht des Adlers beträgt 42, das des Drachens 50 Centner. —



PROFESSOR FRITZ HAUSMANN. ✡ KOLOSSAL-GRUPPE IM EHREN-HOFE DER DEUTSCHEN ABTHEILUNG. GESCHMIEDET VON GEBR. ARMBRÜSTER—FRANKFURT A. M.

PARISER WELT-AUSSTELLUNG ★ S. BING'S ART NOUVEAU



. JAHRG. HEFT 12. SEPTEMBER 1900. EINZELPREIS ✻ M. 2.

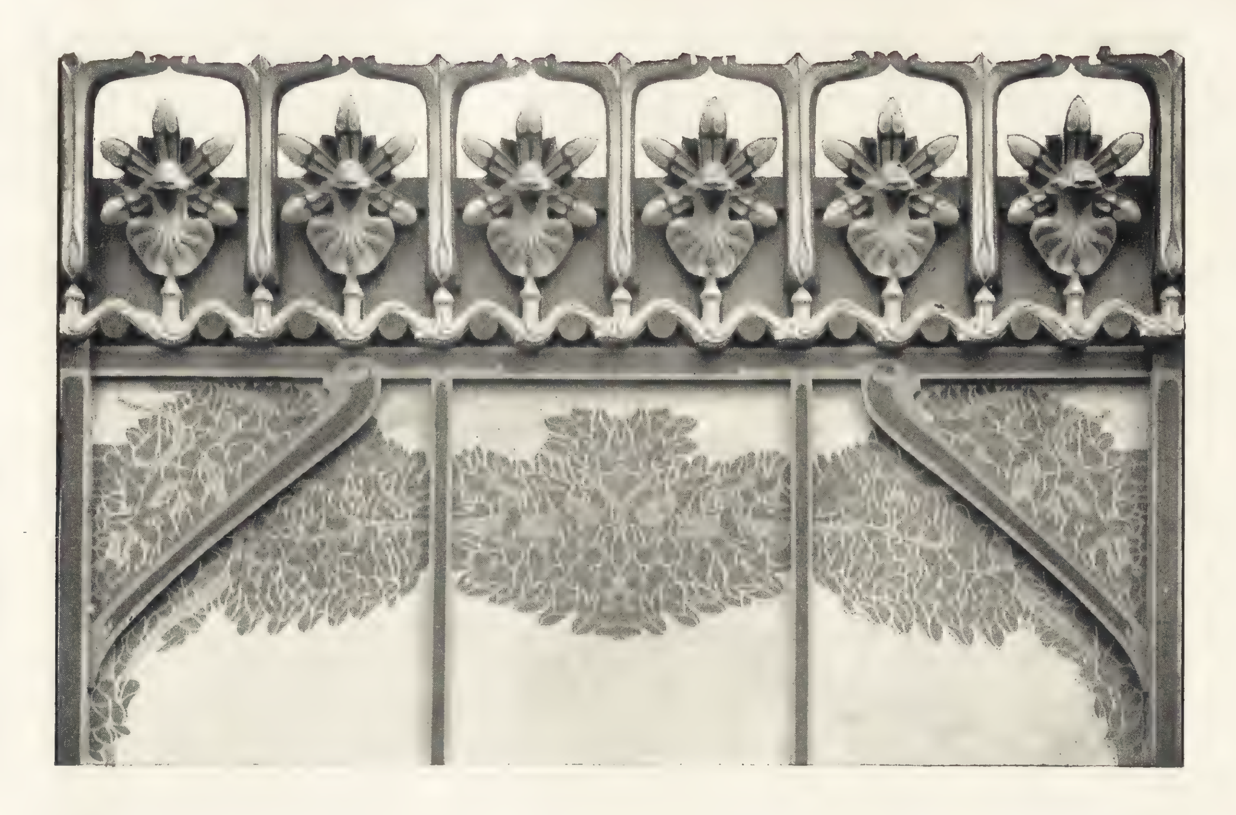
DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.

ART NOUVEAU BING.

Schon bei der Begründung unserer Zeitschrift hatten wir uns das Ziel gesteckt, neben der in erster Linie zu pflegenden *deutsch-germanischen* Kunst, auch vorzügliche Leistungen anderer Völker von Zeit zu Zeit vorzuführen. Es ist selbstverständlich, dass gerade unsere *Welt-Ausstellungs-Hefte* diesem Punkte unseres Programmes Rechnung tragen müssen, denn speziell ohne die *französische* und *amerikanische* Kunst wäre das Bild dieser durchaus internationalen Veranstaltung nicht nur ein unvollkommenes sondern ein direkt falsches. Ja es könnte dann fast scheinen, als ob die *deutsche Kunst* eine Gegenüberstellung der Leistungen der erwähnten Völker nicht vertrüge. So liegt es denn also geradezu im Interesse unseres heimathlichen Schaffens und bedeutet eine unmittelbare Förderung und Hebung desselben, wenn wir in unseren Welt-Ausstellungs-Heften auch auf die anderen Nationen eingehen. Ohne Zweifel werden dadurch die Maassstäbe einerseits verschärft, andererseits die Urtheile über unsere heimathliche Kunst in vieler Hinsicht wesentlich modifizirt, zumal wenn man Leistungen wie die der *Porzellan-Manufaktur von Sèvres,* die Schmucksachen von *Lalique* und die Kunstgläser von *Tiffany* betrachtet, Institute, deren Erzeugnisse im »style moderne« wohl unerreicht dastehen. Wir haben von jeher betont, dass es einem Missverstehen des nationalen Prinzipes gleichkomme, wenn man nicht auch ein Bild vom Schaffen der anderen grossen Nationen in sich aufnimmt. Freilich darf dies nicht geschehen, um eine billige Nachahmung anzubahnen, sondern nur um aufzumuntern, weiterzuringen im grossen Wett-Kampfe der Völker. In diesem Sinne widmen wir das vorliegende Heft der Ausstellungs-Kollektion von S. Bing's »Art nouveau«, die wie wenige andere als ein Extrakt aus der Produktion eines Volkes aufgeführt werden kann.

DIE RED.



S. BING'S »ART NOUVEAU«. *Haupt-Eingang des Pavillons.*
Welt-Ausstellung 1900. — Malerei von GEORGES DE FEURE.

S. BING'S „ART NOUVEAU" AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.

Wenn die Franzosen mit ehrlicher und unbefangener Selbstkritik das ideelle Ergebniss ihrer Welt-Ausstellung überblicken, wird es ihnen nicht entgehen, dass sich, wie auf manchen anderen Gebieten, so besonders auf dem des Kunstgewerbes ihre Stellung den übrigen Nationen gegenüber im Laufe der letzten Jahrzehnte merklich verschoben hat. Die internationalen Ausstellungen von 1867 und 1878 bedeuteten noch einen unbedingten Sieg der Franzosen, zumal der Pariser; was die anderen Völker an kunstgewerblichen Erzeugnissen mit vieler Mühe und grossen Kosten damals herangebracht hatten, bildete hierzu lediglich eine wirksame Folie. 1889 machte sich bereits der Beginn eines Umschwungs bemerkbar; doch es gelang den französischen Künstlern und Firmen noch, ihre Stellung zu behaupten und die Fiktion aufrecht zu erhalten, dass nur Paris, die Metropole des Luxus und der Verschwendung, imstande sei, die Bedürfnisse einer gesteigerten und verfeinerten Kultur zu befriedigen. Die Welt-Ausstellung aber, die das Jahrhundert abschliesst, zeigt ein wesentlich verändertes Bild. Die Franzosen befinden sich zwar ebenso wie früher in einer gewaltigen Uebermacht; haben sie doch für sich allein einen etwas grösseren Raum reservirt als für alle anderen Völker zusammengenommen! Und dennoch haben sie Mühe, sich der energischen Konkurrenz des Auslandes zu erwehren. Sie haben dabei noch insofern Glück gehabt, als sich drei



HAUPT-EINGANG ZUM PAVILLON VON »L'ART NOUVEAU« AUF DER WELT-AUSSTELLUNG. MALEREI VON G. DE FEURE.



FASSADEN-SCHMUCK VON G. DE FEURE AM
PAVILLON VON »L'ART NOUVEAU«. S. BING.



G. DE FEURE — PARIS. ☆ FASSADEN-SCHMUCK.
»L'ART NOUVEAU« AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.



GEORGES DE FEURE—PARIS. FASSADEN-SCHMUCK.

führende Nationen des modernen Kunstgewerbes, die Amerikaner, Engländer und Belgier, auffallend zurückhaltend zeigten. Hätte das Ausland auch diese Kerntruppen in kriegstüchtiger Ausrüstung ins Feld geschickt, so wäre wohl die Niederlage der Pariser entschieden. Aber auch ohne diese Gegner können sie sich nur schwer halten.

Sieht man genau zu, so theilen sich die kunstgewerblichen Leistungen Frankreichs in zwei Gruppen, die sorgfältig zu unterscheiden sind: in die Erzeugnisse der eigentlichen *Luxus*-Industrie und die des Kunst-*Handwerks,* der *Nutz*-Kunst. In jener spielen die Pariser auch heute noch eine bedeutsame Rolle, das wird niemand leugnen. Wie sie in der »freien« Kunst, in der Malerei und der Plastik, ihr Prestige keineswegs verloren haben, so hat auch ihr Luxus-Gewerbe noch immer eine recht gesicherte Position inne. Doch was die für künftige Zeiten mindestens ebenso wichtige »angewandte« Kunst in dem speziellen Sinne anlangt, der hier nicht erörtert zu werden braucht, treten sie zurück. Die Vitrinenkunst und die Zierkunst blühen, die Gebrauchskunst schweigt. In allen den Dingen, die — es sei einmal gestattet, das so auszudrücken — der Franzosen wichtigster und unentbehrlichster Luxus-Gegenstand: »la femme«, zu seiner höchsten Verschönerung erfordert, sind sie hervorragend, vielleicht unerreichbar. Doch in der künstlerischen Ausgestaltung des »Alltäglichen« sind sie ins zweite Treffen gerathen. Paris ist massgebend für die Damen-Toilette, aber nicht für die Herren-Garderobe — das ist doch schon recht karakteristisch. —

Der Stil der Gebrauchskunst einer Epoche wird immer von den Nationen bestimmt, welche die Kultur dieser Epoche am kraftvollsten verkörpern. So lange die Franzosen die Hauptträger der Kultur bildeten, waren ihre Leistungen in *allen* Provinzen der angewandten Kunst vorbildlich. Seitdem sie mit den übrigen Romanen von jenem Posten abgetreten sind, sehen sie sich genöthigt, den neuen Führern, den Germanen, Gefolgschaft zu leisten. Dieser Nothwendigkeit hat man sich denn auch in Frankreich nicht verschlossen. Alle Bemühungen auf dem Gebiete der modernen Nutz-Kunst, vor allem der gesammten Innen-Dekoration, geben Zeugniss davon. Sobald die Bahnen der Tradition, die freilich dem französischen Publikum vielfach immer noch die liebsten sind, verlassen werden, spürt man den entscheidenden Einfluss der Amerikaner, Engländer und Vlamen. Aber die französischen Künstler und Geschäfte sind klug genug, ihren Landsleuten nicht den unveränderten Stil des Auslandes aufdrängen zu wollen, wie das in Deutschland eine Zeit lang versucht wurde. Sie wissen, dass sie das einer Nation, die eine eigene Kultur seit langem besitzt, nicht zumuthen dürfen. Und so ist es ihr eifrigstes Streben, die Anregungen der Fremden in sich mit möglichster Selbständigkeit zu verarbeiten und mit französischem Geiste zu durchtränken. *Charles Plumet* und *Tony Selmersheim* in Paris, *L. Majorelle* in Nancy sind auf diesem Wege vorangegangen. Aber mit ungleich grösserem Geschick und feinerer Witterung für das spezifisch Französische ist ihnen nun *S. Bing,* der geschmackvolle Leiter des kunstgewerblichen Bazars »*L'Art Nouveau*«, gefolgt. In den fünf Jahren seit der Begründung seines Hauses in der Rue de Provence, die für die ganze moderne Bewegung ein Ereigniss von Bedeutung war, hat er auf das Ziel hingearbeitet, aber sein Bestreben ist noch nie so klar und glücklich zum Ausdruck gekommen wie in dem kostbaren kleinen Pavillon, den er nun auf der Welt-Ausstellung, an einer nicht sehr günstig gelegenen Ecke der Invaliden-Esplanade, aufgebaut hat.

Bing hat mit dieser Leistung bewiesen, dass er nicht allein ein guter Kenner ist, der künstlerisches Verständniss mit praktischem Sinn verbindet, — er hat sich hier auch als ein Anreger von seltener Kraft gezeigt. Drei jüngere französische Künstler wurden zum Bau und zur Ausstattung des Pavillons herangezogen: *Gaillard, Colonna, Georges de Feure.* Es sind drei durchaus eigenartige Talente, deren Individualitäten sich sehr wohl von einander unterscheiden. Trotzdem ist das kleine Haus, das sieben Räume enthält, ein geschlossenes Ganzes



GAILLARD—PARIS. SOFA-ARRANGEMENT
IM ENTRÉE VON BING'S »ART NOUVEAU«.

geworden, ein einheitliches Kunstwerk, dem Bing als Regisseur den Stempel seiner Persönlichkeit aufgedrückt hat. Man spürt: hier hat *ein* zielbewusster Wille geherrscht, der jede Einzelheit, nicht einer nivellirenden Schablone, aber einem bestimmten höheren Gesetz untergeordnet hat. — Wenn man den Pavillon betritt, sieht man sich in einem geräumigen Entrée, das ausser dem Haupt-Eingang rechts und links je eine Thür aufweist. Wir benutzen die linke und durchwandern eine zierliche kleine Wohnung: ein Speise-Zimmer, einen Empfangs-Raum, ein Toiletten-Zimmer, ein Schlaf-Gemach, einen kurzen Durchgang und einen Salon, aus dem wir in das Entrée zurückgelangen. Gaillard hat das Entrée, das Speisezimmer und das Schlafgemach ausgestattet, Colonna den eigentlichen Empfangsraum, de Feure, vielleicht der Begabteste und Interessanteste des Triumvirats, die Aussenseite des Pavillons, das Toilettenzimmer, den Durchgang und den Salon. Es entfaltet sich ein abwechslungsreiches, reizvolles Spiel von Formen und Farben, jeder Raum hat den



GEMALTE WAND-FÜLLUNG IM ENTRÉE VON BING'S »ART NOUVEAU« AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.

ausgesprochenen Karakter seiner speziellen Zweckbestimmung, und doch sind alle dem grossen Hauptgesetz unterthan. Dies Hauptgesetz aber lautet: Es soll eine Vermittelung oder noch besser eine organische Verbindung der französischen Tradition mit den modernen, dem künstlerischen Empfinden der Gegenwart entsprungenen Motiven hergestellt werden. Darum behielt Bing vor allem die kleine und niedrige Form des Pariser Zimmers bei und suchte so die lauschig-pikante Boudoir-Intimität des alten französischen Salons zu retten. Nicht minder wurden für die einzelnen Theile die Ueberlieferungen des Louis XV.-, Louis XVI.- und Empirestils, die noch heute die Innen-Dekoration in Frankreich insgemein beherrschen, sein Ausgangspunkt. Und nun beginnt die Vermittelungsarbeit. Die alten Grundformen werden übernommen, aber nicht sklavisch nachgebildet, sondern durch Benutzung der neuen Ideen modifizirt, im Anschluss an die komfortable Zweckmässigkeit der amerikanischen, an die ruhige Eleganz der englischen, an die konstruktive Logik der belgischen Möbel weitergebildet. Stark ist besonders der Einfluss der Belgier, hauptsächlich van de Velde's, aber auch Lemmen's und anderer Brüsseler Künstler. Ihre gewundenen Linien sind an die Stelle der alten Ornamente getreten, sie ersetzen den lustigen Rokokoschnörkel ebenso wie die Rosetten und würdigen Zierrathe des Empire. Doch wohl-



GAILLARD. *Speisezimmer, Paneel und Wandbrett.*



GAILLARD—PARIS. SPEISE-ZIMMER. »L'ART NOUVEAU« AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.

weislich wird das belgische Dogma von der alleinseligmachenden Linie abgelehnt. Der französische Geschmack ist zu sinnlich, um sich mit theoretischen Abstraktionen zufrieden zu geben, er erfreut sich gern an angemessen verwertheten Motiven aus der Natur, aber er ist wiederum zu lebhaft und beweglich, als dass ihn die schmachtende Stilisirung der Engländer ganz befriedigen könnte. Darum wurden für die Stoffverkleidung der Wände im Toilettenzimmer, Schlafgemach und Salon, für die Bezüge der Seiden-Fauteuils, für manche Fuss-Teppiche, ja selbst für den Holzreliefschmuck der Salon-Möbel neue Dessins entworfen, die bei zurückhaltender Benutzung der modernen englischen Lehren im wesentlichen an alte einheimische Muster anknüpfen. Das gesteigerte Luxusbedürfniss der Franzosen verlangt überdies nach üppigerem, vollerem Schmuck, wie er in den Broderien der Stühle im Toilettenzimmer oder in der Applikationsstickerei am Fenster-Vorhang und an der Bettdecke des Schlafkabinets zum Ausdruck kommt. So hat überall eine kluge Vermittelung gewaltet, die das Brauchbare der Ueberlieferung annimmt, aber das Verbrauchte ausscheidet, um Neues an dessen Stelle zu setzen. Der Service-Schrank des Speisezimmers sieht von weitem fast aus wie ein Rokoko-Stück, die mattvergoldeten Möbel des Salons muthen zuerst an wie die Ausstattung eines graziösen Empire-Boudoirs. Sieht man aber genau zu, so sind die geraden Konturen einer feinen Biegung, das übliche Ranken-, Bogen- und Gitterwerk einem aparten Linienspiel gewichen. Man beachte, wie an der Spitze des Notenständer-Aufsatzes, der Stühle und Fauteuils im Empfangszimmer die fatale Barock-Muschel, die man beinahe schon zu sehen glaubt, in ein ganz einfaches Ornament aufgelöst ist.

Es ist interessant zu beobachten, wie die einzelnen Künstler auf diesem gemeinschaftlichen Boden selbständig gearbeitet haben und wer sie beeinflusst hat.

Gaillard ist am meisten von den ausländischen Mustern abhängig. Er ist auch nicht immer glücklich. Im Entrée hat er sich sowohl bei dem Fries, der oben die Wand umzieht, wie auch bei dem schwerfälligen Sopha-Arrangement, vor dem ich an Pankok's solidere Arbeiten denken musste, einer ungezügelten Schnörkellust hingegeben. Im Esszimmer ist er besser. Der Tisch, der freilich mehr für ein handfestes vlämisches Mittagbrot als für ein raffinirtes französisches Diner geschaffen scheint, und die Stühle sind gut aufgebaut und sehr bequem. Am Paneel, dessen gleichmässige Holzfarbe durch eine gefällige ornamentale Bronze-Einlage wirksam unterbrochen wird, und an dem Service-Schrank ist der belgische Bandwurm sehr geschickt in die fliessenden Serpentinlinien umgewandelt, die man in Paris an den Tänzen der Loïe Fuller studiren kann. Unverzeihlich aber erscheint es mir von Gaillard, dass er die braun-grauen Malereien von *Sert*, welche die Wände seines Esszimmers vom Paneel bis zum Plafond bedecken, zugelassen oder gar selbst veranlasst hat. Diese Dekoration des jungen spanischen Malers, dem das Talent damit nicht abgesprochen werden soll, passen durchaus nicht hierher. Es ist ein furchtbares Gewimmel von zahllosen Thier- und Halbgöttergestalten, die sich mit allen möglichen Früchten und sonstigen Esswaaren zu schaffen machen; man wird ganz wirbelig, wenn man darüber hinblickt, und hat eine schreckliche Angst, alle diese lebensgrossen Ungethüme und lauten Herrschaften könnten sich von der Wand loslösen und einen Hexensabbath um die Tafel aufführen. Nicht um die Welt möchte ich, wenn's dämmert, hier allein diniren! Diese Malereien sind das einzige wirklich Verfehlte in Bing's Pavillon. Man wollte üppig sein und wurde plump. Das hat Gaillard übrigens auch bei dem grossen Bett für das Schlafzimmer nicht ganz vermieden.

Colonna ist vorsichtiger und eleganter. Er hat die echt französische Neigung zur Marqueterie. Das helle Citronenholz seiner graziösen Möbel im Empfangsraum hat er sehr reich, aber ohne Aufdringlichkeit mit dunkleren Einlagen unterbrochen. Dabei hat Colonna mit klugem Bedacht sich lediglich an Linienzierrath oder streng stilisirte Pflanzenmotive



GAILLARD—PARIS. ANRICHTE AUS DEM SPEISE-ZIMMER. ☆ (»L'ART NOUVEAU«.)

gehalten, im wohlthuenden Gegensatz zu Gallé und Majorelle, die bei ihren Intarsien-Möbeln die natürlichen Formen von Blumen und Ranken allzu realistisch verwenden. Reizend ist der Teppich des Colonna-Zimmers: ein duftiger rosa Grund von leichter Pastellfarbe, mit zierlichen Blümchen japanisch überstreut und von einem zart-dunkelgrauen Rande höchst graziös eingefasst.

De Feure aber ist mit dem feinsten Verständniss auf Bing's Intentionen eingegangen. Der junge Künstler hat keinen grossen Formenreichthum, aber was er besitzt, das beherrscht er souverän, mit spielender Leichtigkeit. An der zierlichen, liebenswürdigen, ein klein bischen preziösen, aber gerade darum so urfranzösischen Eleganz seines Salons, an der praktischen Appetitlichkeit seines Toilettenzimmers kann man sich nicht satt sehen. De Feure ist der gelehrige Schüler des Bing'schen Eklektizismus. Im Salon hält er sich an die heimathliche Tradition, die er mit entzückender Kunst modernisirt. Da ist der wohlbekannte Vertikow, der Kamin in der Mitte der dem Fenster gegenüberliegenden Wand, da sind die schlanken Stühle, die Fauteuils mit den niedrigen Polsterlehnen und die kleinen Sophas, die nur zum munteren Plaudern, nicht zum Schnarchen einladen. Aber es ist doch alles anders als in den Hotels der vornehmen Familien des Faubourg St. Germain. Es ist, als ob sich die alten Formen durch die frische Sprache der neuen Zierkunst wieder verjüngt hätten. Mit welchem Geschick hat de Feure den Plafond gegliedert, in dem er das Mittelstück höher legte als den Rand, wie behaglich ist ihm das Tisch-Arrangement an dem breiten Fenster gelungen, durch dessen gelbliche Scheiben das Tageslicht zart gedämpft wird, wie delikat sind die Blumenmuster der Möbelbezüge und des gewirkten Seidenstoffes, der die Wände verkleidet, wie viel originelle Bizarrerie steckt in dem Paravent, in dem Spiegel, in dem Kaminvorsatz und zahlreichen verstreuten Einzelheiten. Beim Entwurf der Möbel für das Toilettenzimmer hat der Künstler sich an die Engländer angeschlossen; auf britische Vorbilder deuten Stoffe und Stores, der Waschtisch mit den im Ton zum Ganzen trefflich stimmenden



G. DE FEURE—PARIS. *Fauteuils aus dem Toilette-Zimmer.*



G. DE FEURE. ☆ ECKE DES TOILETTE-ZIMMERS.
»L'ART NOUVEAU« AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.



GEORGES DE FEURE. ECKE DES TOILETTE-
ZIMMERS MIT APPLIZIRTER CHAISELONGUE.



G. DE FEURE—PARIS. TOILETTE-ZIMMER.
FENSTER - PARTIE MIT TOILETTE - TISCH.



G. DE FEURE. WASCH-TISCH AUS DEM TOILETTE-ZIMMER (L'ART NOUVEAU). PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.



G. DE FEURE — PARIS. TOILETTE-ZIMMER.
AUSGESTELLT VON »L'ART NOUVEAU« AUF
DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.

Kacheln und die kostbare Onyxplatte, die Toilette und die fächerreichen Schränke. Die handlichen Griffe und kunstvollen Beschläge der letzteren weisen dagegen sehr deutlich auf van de Velde; man glaubt hie und da einer Spange oder Brosche des belgischen Meisters zu begegnen. Und doch ist das Ganze, solche Entgleisungen abgerechnet, selbständig verarbeitet und ganz französisch gehalten. Nur mit den Stühlen, die auf hellem Stoffe die gestickten Rosen tragen, kann ich mich nicht befreunden. Das scheinen mir Ausstellungs-Objekte zu sein, die sich zum täglichen Gebrauch recht wenig eignen. Doch man muss dabei in Betracht ziehen, dass nach französischer Sitte Schlaf- und Toiletten-Zimmer heute so gut wie vor hundert Jahren bei gesellschaftlichem Empfang geöffnet und mitbenutzt werden; da mögen denn auch Möbel, die am Alltag ein schützender Bezug sorglich einhüllt, ihre praktische Berechtigung haben.

De Feure ist auch der vielseitigste der Bing'schen Künstler: er führt uns neben den genannten Arbeiten dekorative Malereien und Kunst-Verglasungen vor, die von einer grossen Begabung rühmliche Kunde geben. Hier sind es die Japaner, die es ihm angethan haben. Seltsame weibliche Gestalten erblicken wir. Sie scheinen mit ihren überlangen Gewändern und ihrer eigenthümlich verrenkten Stellung aus alten ostasiatischen Holzschnitten zu stammen; aber die Gesichter, diese dekadenten, zarten Gesichter mit den wissenden Augen, die sind aus Europa, aus Frankreich, aus Paris! In den Glasfenstern ist der japanische Grundkarakter am reinsten festgehalten. In den Ecken des Salon-Paravents, in dem er ebenfalls erscheint, ist als pikante Zuthat noch ein bischen Biedermaierstimmung hinzugekommen; man denkt an Th. Th. Heine, wenn man die stillen Schlossgärten im Hintergrunde und die Windspiele sieht. Auf den brillanten Malereien an der Fassade des Pavillons aber ist die Raffinirtheit dieser phantastischen dekorativen Damen auf das höchste gesteigert. Zu ihren japanischen und französischen Zügen gesellt sich hier noch ein Stich in's Spanische. Es scheint, als habe dabei ein Einfluss der Bilder William Dannat's mitgesprochen, des Amerikaners, der an der Pariser École des beaux arts als Lehrer thätig ist. Von Dannat mag auch die effektvolle Bühnenbeleuchtung der Figuren stammen, das von unten, wie von der Rampe aus nach oben fallende Licht; von Dannat mag schliesslich auch der leise Anklang an Manet herzuleiten sein, der an den Köpfen und den Toiletten vielfach auffällt. Jedenfalls hat es de Feure verstanden, alle diese Anregungen vorzüglich zu verwerthen und mit ihrer Hilfe in lustigen Plakatfarben Gemälde von echtester dekorativer Wirkung zu schaffen.



G. DE FEURE—PARIS.
Beschlag aus dem Toilette-Zimmer.

Doch nur an der Aussenseite hat Bing diese kecke Buntheit gestattet. Im Innern herrscht die gelassene Vornehmheit gedämpfter Töne. Ein sanftes, behagliches Braungelb geht durch die Räume, nur selten von anderen Farben unterbrochen; es wird im Speisezimmer satt und dunkel, nimmt im Toilettenzimmer den Karakter sauberer Freundlichkeit an und hellt sich in den Em-

pfangsräumen zu einer heiteren, geselligen Stimmung auf. Das Ganze ist wie das Gartenschlösschen einer kapriziösen, geistreichen Mondäne. Ueberall waltet ein reifer, sicherer Geschmack, der keine überspannten Extravaganzen kennt. Eine fein abgestimmte Mischung von wohnlichem Behagen und erlesener Noblesse. Es ist in der Gesammtheit wie in allen Theilen eine Schöpfung echt französischen und echt modernen Geistes. Und rühmenswerth ist dabei die korrekte Sorgfalt und Sauberkeit der Ausführung, die musterhafte Akkuratesse in der Behandlung der Details. Ob freilich der Stil, den Bing hier mit so reichem Geschmack in Vorschlag bringt, entwickelungfähig ist, — das möchte ich heute nicht entscheiden. Für uns Deutsche ist er auf alle Fälle ein wenig zu weibisch, zu spielerig, zu kokottenhaft. Für die Franzosen vielleicht gerade darum recht geeignet.

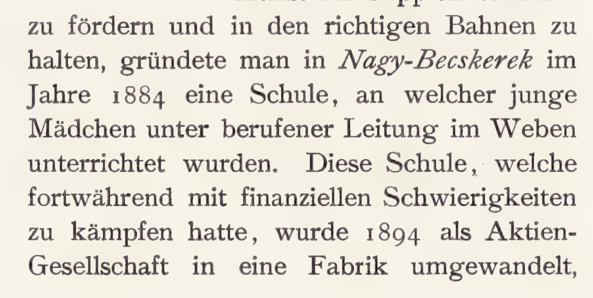
Dr. Max Osborn—Paris.



G. DE FEURE—PARIS.
Beschlag aus dem Toilette-Zimmer.

KUNST-WEBEREI IN UNGARN.

Die Teppich-Webekunst wird in Süd-Ungarn seit langem ausgeübt. Bekannt — selbst im weiteren Auslande — sind die bunten serbischen Teppiche, Tyillims genannt, in der Technik den Scherrebekern vollkommen ähnlich, welche durch Bauersfrauen in ihrer freien Zeit gemacht und dann verkauft wurden an Grossisten, welche diese Sachen im ganzen Land zusammenkaufen lassen, um sie dann weiter abzusetzen. Die Dessins dieser Erzeugnisse, die nicht allein als Teppiche, sondern als Bett- und Divanüberwürfe, Tischdecken, Vorhänge, Portièren, Esels-Taschen Verwendung finden, sind fast durchwegs in ganz grellen Farben gehalten. Hellroth, hellgrün, schneeweiss, gelb und hellblau sind die fast immer vorkommenden Farben, zu denen sich schwarz, tegetthoffblau, dunkelbraun und dunkelgrün gesellen. Die Motive der Zeichnung sind südslavischer Herkunft und in Folge ihrer Eigenart in Zeichnung und Farbengebung kann man diesen Sachen einen gewissen orientalischen Karakter nicht absprechen. Nur dessenthalben werden sie verlangt und hauptsächlich in dekorativer Weise verwendet. Für feinere Effekte sind sie allerdings nicht zu brauchen, sondern nur dort, wo eine grelle Dekoration angebracht ist und beliebt wird. Ueberdies verfällt ein grosser Theil der webenden Bauersfrauen schon seit Jahren zum Nachtheil des Artikels in den Fehler, Blumenmuster, ganz besonders Rosen, zu bringen. Diese, wie auch die sehr üppigen Blätter und andere, kleinere Blümchen des Musters, in den allergrellsten, das Auge beleidigenden Farbentönen gehalten, wirken geradezu scheusslich. Beim Anblicke der Rosen, die zum Ueberfluss noch Kohlköpfen gleichen, bekommt man förmliche Anfälle von Schüttelfieber. — Um die Kunst der Teppich-Weberei zu fördern und in den richtigen Bahnen zu halten, gründete man in *Nagy-Becskerek* im Jahre 1884 eine Schule, an welcher junge Mädchen unter berufener Leitung im Weben unterrichtet wurden. Diese Schule, welche fortwährend mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, wurde 1894 als Aktien-Gesellschaft in eine Fabrik umgewandelt,







G. DE FEURE—PARIS. GRIFFE AUS DEM TOILETTE-ZIMMER.

Aus dem Pavillon von »Art nouveau«, S. Bing, auf der Welt-Ausstellung.





GAILLARD—PARIS. *Stühle aus dem Speise-Zimmer.*

und zwar unter dem Namen »Gross-Becskereker Teppich-Fabrik«. Die Seele des Ganzen war der Obergespan des Torontaler Comitates, Herr *von Ronay,* der, geleitet von dem Gedanken, den langjährigen Schulunterricht nutzbar zu machen und der an gewerblichen Unternehmungen armen Gegend eine Gelegenheit zum Broderwerb für viele fleissige Hände zu geben, all seine Kräfte aufbot, um im Rahmen der befolgten ungarischen Handelspolitik eine Kunst-Industrie auch in seinem Bezirke zu schaffen.

Allein Kunst und Geschäft sind zweierlei und gehen nicht immer friedlich zusammen. Oft versteht die Kunst das Geschäft nicht, und das Geschäft kümmert sich oft nicht um die Kunst. Nach vierjährigem Hinkränkeln musste die Fabrik liquidiren und kam in die Hände von Holländischen Aktionären. Gestützt auf genügendes Kapital konnte die neue Fabrik, welche ihren Namen änderte in *Torontaler Teppich-Fabrik-Aktien-Gesellschaft,* die ihr im Anfang in den Weg gelegten Schwierigkeiten überwinden. Hauptsache wurde die Smyrna-Teppich-Fabrikation und die Anfertigung von Teppichen auf mechanischem Wege; und was die Fabrik, welche jetzt 200 Arbeiter regelmässig beschäftigt, leistet, das mögen die jetzt auf der Pariser Welt-Ausstellung vorgeführten Teppiche, wovon wir einige im *August-Hefte* abbildeten, beweisen. S.

BÜCHERSCHAU.

Architektonische Raumlehre von *Gustav Ebe* (Dresden 1900, Gerhard Kühtmann). — Der Verfasser verfolgt in seinem sehr interessanten umfangreichen Buche (der zweite Band erscheint demnächst) die Entwickelung der Typen des Innenbaues, und geht damit methodisch, jedoch nicht trocken dozirend von den ältesten Zeiten aus unter Begründung und Darlegung des Wesens, des Raumes überhaupt — bis zunächst zum Abschluss der gothischen Periode, und unterstützt seinen Text durch 134 Abbildungen. Das Buch wendet sich nicht allein an Fachkreise, sondern sucht seine Leser allerorten im grossen Publikum, und in der That, wer sich, ohne Fachmann zu sein, allein für das interessirt, was der Innenbau alter Tempel, Grabmäler, Kirchen und Profanbauten bezweckt und ausdrückt, der findet eine gute Stütze in den Erläuterungen und systematischen Zusammenstellungen zahlreicher Gruppen von Bautypen eben in diesem Buche. Die beigegebenen Grundrisse, Aufrisse und Schnitte beleben im Verein mit Naturaufnahmen den an sich schon klaren Text, und der gebildete Laie und nicht zuletzt der einfache Handwerker kann sein Wissen auf zweckmässige Weise erweitern, sein Verständniss festigen. Profanbauten, namentlich aus der Zeit der romanischen Baukunst, stehen naturgemäss hinter den Sacralbauten zurück, denn davon ist leider gar zu wenig erhalten. Was aber darüber gesagt ist, bietet gleichfalls werthvolle Fingerzeige dafür, wie aller Innenbau jeweils sich aus den gerade herrschenden Bedürfnissen heraus entwickelt hat, und das ist ein Punkt, der dem heutigen Bauhandwerk und dem zeitgenössischen Publikum gar nicht warm genug ans Herz gelegt werden kann Denn die Alten bauten wie sie mussten, darum werden wir die steinernen Zeugen ihrer Zeit stets als künstlerisch empfundene und wohldurchdachte Werke bewundern, wir aber, wir äffen die Alten nach in äusserlichen Formen und die Seele, besonders der zweckgemässe und darum künstlerische Innenbau leidet darunter und entspricht in den allermeisten Fällen weder unserem Wesen und noch unserem eigentlichen Bedürfniss. Gerade jetzt, wo man hie und da anfängt, sich zu einer besseren Erkenntniss durchzuringen, bildet dies Buch ein gutes Mittel, den Weg zu weiterer Besserung zu ebnen.

Steinlein, die Verwendung des Marmors (Eduard Pohl, München 1899). — Dies kleine Büchlein wird manchem Baumeister, manchem Künstler und auch dem Publikum gute Dienste thun, ausser durch die Angabe der verschiedenen Verwendungsart der zahlreichen Marmorsorten zu allerlei Bau-, Einrichtungs- und Schmuckzwecken besonders durch sein ausführliches Verzeichniss



COLONNA—PARIS. ☆ EMPFANGS-RAUM.
AUSGESTELLT VON »L'ART NOUVEAU«.



COLONNA—PARIS. KLAVIER-PARTIE DES EMPFANGS-RAUMES. (»L'ART NOUVEAU«.)



COLONNA—PARIS. FENSTER-PARTIE DES EMPFANGS-RAUMES. ☆ AUSGESTELLT VON L'ART NOUVEAU«.



COLONNA—PARIS. NOTEN-SCHRÄNKCHEN AUS DEM EMPFANGS-RAUM.



COLONNA—PARIS. KLAPP-SCHRÄNKCHEN.



COLONNA—PARIS. ☆ THÜRE DES EMPFANGS-
RAUMES. AUSGESTELLT VON »L'ART NOUVEAU«.



COLONNA—PARIS. VITRINE UND SESSEL.
AUSGESTELLT VON »L'ART NOUVEAU«.

der mannigfachen Marmorsorten selbst, ihrer Fundorte und der Firmen, welchen die Brüche gehören. Es ist auch überall angegeben zu welchem Zwecke sich bestimmte Sorten des schönen Steins immer am besten eignen; sodann wird man über Zusammensetzung, Farbe, Dichtigkeit, Polirfähigkeit und Wetterbeständigkeit nutzbringend orientirt, sodass die kleine Schrift in der That ein werthvolles Handbuch für die Bau-Praxis darstellt.

☙

Professor Max Kleiber. Katechismus der angewandten Perspektive. (J. J. Weber, Leipzig 1900.) — Das kleine inhaltreiche Buch liegt in dritter Auflage vor, welche gegen die früheren nicht vermehrt, sondern nur in ihrer Einrichtung ein wenig abgeändert ist. Eine Vermehrung des Inhalts schliesst sich eigentlich von selbst aus, denn alles auf Perspektive bezügliche ist so erschöpfend behandelt, wie es nur immer möglich ist, und schliesslich ist das Gebiet der Perspektive und ihre Anwendung nicht unbeschränkt. Wo und wie sie aber angewendet werden kann, ist gerade zum Selbststudium so gut dargelegt, dass jedem Interessenten die Benutzung dieses Buches sehr empfohlen werden darf.

☙

Jozef Israels hat im Verlage von Bruno und Paul Cassirer ein merkwürdiges Buch herausgegeben, eine Reise-Erzählung mit dem Titel »*Spanien*«. Man wird sagen: was kann an diesem Buche des verehrten Meisters merkwürdig sein, heute wo wir uns von den Welt-Reisenden die Wunder Inner-Afrikas und Tibets erzählen lassen und wo die Nordpol-Fahrer Gastspiele absolviren wie Helden-Tenöre? — Merkwürdig ist dies Buch durch die imponirende, abgeschlossene Persönlichkeit des vortrefflichen Mannes, der es geschrieben hat, dessen ganzer Stil uns aus seiner feinen, vornehmen Prosa beruhigend, wohlthuend, nicht selten anfeuernd und ergreifend entgegentritt. Ferner kann man hier lernen, *wie* man sich Land und Leute ansehen muss, um einen wirklichen, tieferen Gewinn von der Reise zu haben. In dieser Hinsicht tritt das Werk neben das ausgezeichnete Buch des *Grafen Kessler* über Mexiko. Dass uns der grosse Landschafter Israels, der auch ein so sicherer Schriftsteller ist, die herrlichsten Bilder aus Spanien entrollt, das ist zu selbstverständlich, um hier noch erwähnt zu werden. Das Buch ist ein werthvoller, durchaus moderner Kulturfaktor.

☙

Die Worpsweder. 22 Kunstholzschnitte nach Gemälden, Radirungen und Zeichnungen. Text von *Aemil Fendler.* (Meisterwerke der Holzschneidekunst, Neue Folge, Heft VI.) In Mappe 10 Mark. Verlag von J. J. Weber in Leipzig. — Dieses Werk können wir allen unseren Lesern nur auf's Beste empfehlen. Die Reproduktionen sind fast durchweg sehr gut und mit künstlerischem Verständnisse für die Eigenart der Worpsweder durchgeführt. Vertreten sind Modersohn, Mackensen, Overbeck, Vinnen, Vogeler und Hans am Ende. Das Werkchen ist ein Dokument sonderlich *deutschen Natur-Empfindens*, wie in neuerer Zeit kaum ein Zweites erschienen ist.

☙

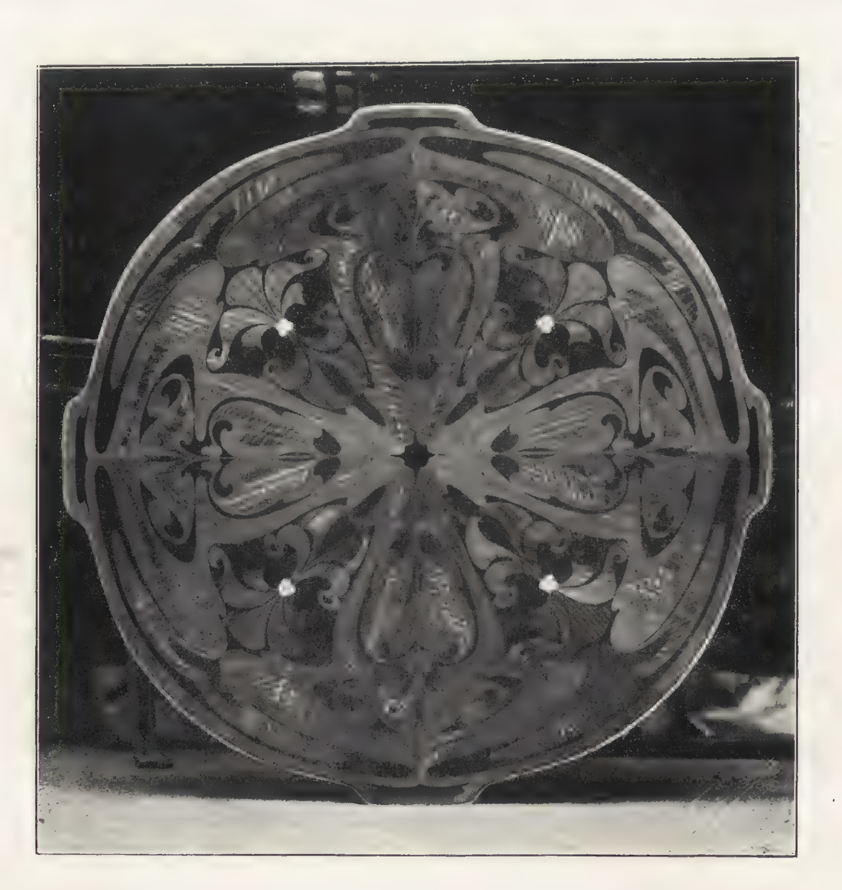
Kunstformen der Natur von Prof. Dr. Ernst Haeckel, 4. Lieferung (Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien). Preis der Lieferung Mk. 3. — Von neuem staunt man über den schier unerschöpflichen Formen- und Gestaltenreichthum der Natur, und es ist gut, wenn wir uns gerade durch solchen Anschauungs-Unterricht von der Vielseitigkeit der uns umgebenden oft ungesehenen Welt überzeugen dürfen, und von der untadeligen Ordnung und Zweckmässigkeit, die auch in den kleinsten Gruppen ihres Schaffens der Natur eigen ist. Fast alle Formen, die wir da finden, eignen sich gerade für den Künstler, sie geben ihm Motive namentlich für Schmuck, für Luxusgegenstände und Ornamente, die sich in geeigneter Weise wieder ihrem jeweiligen Zweck anpassen lassen. Gerade in den kleinsten aller Lebewesen hat die schaffende Natur ihre grösste Gestaltungskraft bewährt, eine Fülle von neuen, ungeahnten Formen hervorgebracht, die berufen scheinen, besonders dem Kunsthandwerk ganz neue Bahnen zu eröffnen. Die Tafeln dieses Heftes sind gleichwie die der vorhergegangenen vorzüglich ausgeführt.



COLONNA—PARIS. THÜRE ZUM EMPFANGS-ZIMMER. LAMPE VON TIFFANY.



COLONNA—PARIS. *Polster-Bank.*



COLONNA—PARIS. *Tischplatte mit Marqueterie.*



COLONNA—PARIS. *Tischplatte mit Marqueterie.*



COLONNA—PARIS. *Aufsatz zu dem Schrank auf Seite 576.*



GAILLARD—PARIS. SCHLAF-ZIMMER. ☆ FENSTER-VORHANG MIT SEIDEN-APPLIKATIONS-STICKEREI.

Grundsätze für die Erhaltung und Instandsetzung älterer Kunstwerke geschichtlicher Zeit in der Provinz Schlesien, von H. Lutsch (Verlag von Wilhelm Ernst und Sohn, Berlin 1899). — In einer kleinen dieser vortrefflichen Broschüre beigelegten Abhandlung wird ausgeführt, warum die darin enthaltenen Grundsätze nicht einheitlich für ganz Preussen und das ganze Deutsche Reich durchgeführt werden können, vielmehr sich jeweils nur auf einzelne Provinzen und Landestheile erstrecken können. Von diesem weitsichtigen Standpunkt aus muss die vorliegende Broschüre betrachtet werden, und es gereicht ihrem Verfasser und seiner Behörde einfach zur Ehre, solch gesunde volkswirthschaftlich vernünftige und künstlerisch werthvolle Grundsätze zur Erhaltung von Denkmälern aller Art aus geschichtlicher Zeit aufgestellt zu haben. Näheres Eingehen darauf müsste dem Abdruck des Werkchens gleichkommen — desshalb beschränken wir uns, dasselbe an dieser Stelle aufs allerwärmste zu empfehlen.

»*Motiven*« von *Anton van de Sandt* (Rotterdam 1900, bei W. J. van Hengel). — Die vorliegende erste Lieferung zeigt uns fünfzehn Blatt flotter sicherer Federzeichnungen von Architekturtheilen alter holländischer, flandrischer und nordfranzösischer Kirchen, Schlösser und städtischer Privatbauten, auch Ansichten und Details neuzeitlicher Bauten. Ueberall versteht A. van de Sandt das Karakteristische hervorzuheben, das Malerische mit Sachlichem zu verbinden. So bietet Architekt van de Sandt in den »Motiven« ein interessantes, anregendes Vorlagewerk, dessen folgenden Lieferungen man gern entgegensieht.



GAILLARD—PARIS. *Französisches Bett. (L'Art nouveau.)*



GEORGES DE FEURE. *Kunst-Verglasung.*
S. Bing's »Art nouveau« auf der Welt-Ausstellung.

La Peinture Allemande au XIXe siècle von *Marquis de la Mazelière.* Paris 1900, bei Librairie Plon, Plon-Nourrit et Cie. — Dieses nicht weniger als 425 Seiten Lexikon-Oktav starke Werk darf auch in Kreisen deutscher Künstler und Kunstfreunde willkommen geheissen werden, wenn es auch sachlich und kritisch eben nichts neues bringt, sondern sich an die bekannten deutschen zeitgeschichtlichen Arbeiten über Malerei anschliesst. Der Verfasser ist der schweren Aufgabe, vom Standpunkte eines in kühlere Objektivität entrückten »Ausländers« aus der Entwickelung der deutschen Malerei zu folgen und so die Urtheile der deutschen Kunstrichter zu korrigiren, aus dem Wege gegangen. Er zeigt, wie sich deutsche Kultur und Malerei gegenseitig bedingen, karakterisirt die bedeutendsten und namhaftesten Persönlichkeiten ohne weiter unterscheiden zu wollen, wer stilistisch schöpferisch fortgeschritten ist. Wer mit soviel Erfolg gemalt hat, dass sich schliesslich in der deutschen Literatur ein gewisser Niederschlag ergab, der ist genannt oder ausführlich behandelt. Dadurch hat das Werk den Karakter eines mehr feuilletonistisch-populären »Leitfadens für Gebildete« bekommen und mag als solcher weiteren Kreisen in französisch sprechenden Ländern werthvoll sein, auch deutschen Kunst-Interessenten, insofern sie sich unterrichten wollen, wie im Kopfe des gebildeten Franzosen sich die deutsche Malerei etwa wiederspiegelt. — Dass der Autor dem *Wesen* der deutschen Entwickelung, als welche zum *Stile* hinführt, zum Stile *trotz* der »Historie«, *trotz* des »Genre«, trotz des »Naturalismus« *nicht* nachgespürt hat, kann daher kaum Wunder nehmen und demgemäss auch nicht, dass er recht eigentlich entscheidende Meister, wie Feuerbach und Marées zurücktreten lässt hinter »berühmtere Maler« à la W. Kaulbach und Piloty. Endlich kann man sonach gar nicht erstaunen, wenn *Mazelière* unter den Jüngsten gerade diejenigen nicht alle nennt, die am allerentschiedensten die stilistische »Synthese« anstreben, z. B. Lechter und Behrens, obwohl beide in Paris sehr wohl bekannt und geschätzt sind. Ludwig von Hofmann ist allerdings genannt; sonst aber scheint bei der Auswahl die höchst fragwürdige »Bekanntheit« und Journal-

Berühmtheit der Künstler, bezw. »Sezessionisten« ausschlaggebend gewesen zu sein, eine gewisse gewinnende Leichtfertigkeit, die sich Französich immerhin besser macht, als im ehrenfesten Deutsch unserer heimischen Kunstrichter, die leider zu einer ähnlichen Methode der Auswahl neigen. Dem Werke sind 103 Gravuren beigegeben. Ein deutscher Verlag von Rang würde sich mit diesen in technischer Hinsicht jedenfalls nicht zufrieden gegeben haben; in Frankreich ist man genügsamer, weil wohl die Reproduktions-Technik dort nicht auf der Höhe der ersten deutschen Anstalten steht. Von lebenden Künstlern sind bei diesen Abbildungen u. a. folgende vertreten: *Ferd. Keller, Albert von Keller, Kampf, Prell, Lenbach, Schönleber, Wenglein, Zügel, Knaus, Leibl, Bartels, Kalckreuth, Vinnen, Mackensen, Menzel, Liebermann, Gabriel Max, Gebhardt, Uhde, Böcklin, Ktinger, Stuck, Sascha Schneider, Thoma, Ludwig von Hofmann* etc. — Recht bedenklich sind einige Quellen-Nachweise; so wird als Verleger der »Jugend« ein gewisser »Hertel-Munich« genannt. Einem Kunst-Historiker sollte der Name des *Dr. Georg Hirth* geläufig sein, auch wenn er nicht speziell über deutsche Kunst schreibt. Desgleichen wollen wir dem gelehrten Pariser Spezialisten für moderne deutsche Malerei bei dieser Gelegenheit verrathen, dass unsere »*Deutsche Kumst und Dekoration*« nicht, wie er angiebt, mit den »Fliegenden Blättern« zusammen in München erscheint, sondern vielmehr in *Darmstadt*, in der Residenz des Fürsten, der jüngsthin durch Berufung einer Künstler-Gemeinde, zu der auch zwei in Paris sehr wohl bekannte *Maler* gehören, in bedeutsamer Weise in die Entwickelung der modernen deutschen Kunst eingegriffen hat, wovon auch in vielen Französischen Journalen und Revuen mancherlei zu lesen war. Sollte ein Autor, der eine Geschichte der neuesten deutschen Kunst schreibt, das nicht eigentlich wissen?



GEORGES DE FEURE. *Kunst-Verglasung.*
S. Bing,s »Art nouveau« auf der Welt-Ausstellung.

❀

Architektonische Zeitbetrachtungen, ein Umblick an der Jahrhundertwende von *Hermann Muthesius.* (Berlin, bei Wilhelm Ernst & Sohn 1900.) — Unser geschätzter Mitarbeiter, weist in dieser Festrede zur Schinkelfeier in geistvoller Weise darauf hin, dass es die vornehmste Aufgabe sein muss, die Architektur wieder auf den Platz zu stellen, der ihr gebührt: nämlich *mitten in die Kunst hinein!*



GEORGES DE FEURE—PARIS. ☆ SALON-ECKE. ☆
AUSGESTELLT VON »L'ART NOUVEAU«. PARIS 1900.



GEORGES DE FEURE—PARIS. ☆ SALON. ☆ AUSGESTELLT VON »L'ART NOUVEAU«. PARIS 1900.



GEORGES DE FEURE. ☆ AUF SEIDE GEMALTER WAND-SCHIRM. »L'ART NOUVEAU«. PARIS 1900.



G. DE FEURE—PARIS. *Spiegel aus dem Salon.*
Ausgestellt von »L'art nouveau«. Paris 1900.

WELT-AUSSTELLUNGS-GLOSSEN.

Die Pariser dürfen sich rühmen, in der Kunst des Städtebaus, der Strassen-Anlage unerreichte Meister zu sein. Sie waren es von jeher, und die Welt-Ausstellung beweist, dass sie es noch heute sind. Wir wandern durch die einzige Stadt, durch das Gewimmel der hohen grauen Häuser, durch winkelige, schmale, bergan und bergab sich ziehende Strassen und Gassen — plötzlich öffnet sich in dem steinernen Walde eine Lichtung, und dem entzückten Auge bietet sich ein überraschendes Bild von majestätischer Grossartigkeit. Die malerische Willkür hört auf, das architektonische Gesetz beginnt und bringt Ordnung in die Massen. Der Blick wird eine grosse, ruhige Linie entlang geführt bis zu einem monumentalen Abschluss, bei dem er Rast machen kann. Man stelle sich in das Zentrum der Place de la Concorde, den die Franzosen mit berechtigtem Stolz den schönsten Platz der Welt nennen, mitten in das brausende Getriebe, und halte Umschau! Es ist ein Wunderwerk an Pracht und künstlerischer Geschlossenheit, das sich vor uns aufthut. Hier sehen wir durch den Mittelgang des Tuileriengartens bis weit zu den ragenden Giebeln des Louvre, dort führt die breite Avenue des Champs-Élysées langsam die sanfte Höhe hinan, von deren Kamm der Triumph-Bogen Napoleons I., im bläulichen Dunst der Ferne fast schon verschwimmend, herübergrüsst. Und dann wieder der kürzere Querblick rechts und links, auf der einen Seite die Rue Royale, abgeschlossen von der klassischen Säulenhalle der Madeleine-Kirche, auf der anderen die Seine-Brücke, die geradeaus zur griechischen Tempelfront des Palais Bourbon führt. Oder man betrachte, wie die Fassaden



G. DE FEURE—PARIS. *Stuhl aus dem Salon.*

des Opernhauses, der Trinité-Kirche, des Pantheon, von weitem sichtbar, das Ende der Strassenzüge bilden, die sie beherrschen.

Dieselbe reife Kunst, die solche Bilder schuf, hat in der Anlage der Ausstellung gewaltet. An den Quais der Seine und den enormen freien Plätzen, die ihr Gelände bilden, drängen sich in bunter Fülle zahllose Gebäude, Eisenhallen und Paläste, exotische und historische Bauten. Aber dies unruhige Ganze wird nach Osten wie nach Westen hin durch zwei grosse Hauptstrassen in Raison gehalten. Die eine stammt schon aus dem Jahre 1889. Es ist die mächtige Linie, die sich vom Trokadero-Hügel über die Jena-Brücke hinzieht und dann durch die kolossalen Füsse des Eiffelthurmes bis zum Quergebäude der Marsfeld-Paläste führt, dessen Mittelbau zu einem pompös dekorirten Château d'eau mit rauschenden Katarakten umgestaltet ist. Es ist ein unvergesslicher, einziger Anblick. Am grossartigsten aber wird er gesteigert, wenn am Beleuchtungstage zur Abendzeit tausende von elektrischen Glühlichtbirnen die langgestreckten Linien der Architektur feurig nachziehen, wenn die Wasser des Château d'eau in märchenhaften Farben glitzern und schimmern, und hoch über dem Ganzen der Scheinwerfer von der Spitze des Eiffelthurmes wie ein strahlender Komet am dunkeln Himmel erscheint. —

Die zweite der grossen Hauptstrassen ist erst zur Ausstellung dieses Sommers geschaffen. Sie bietet sich dem Besucher dar, wenn er das Terrain am Portal der Champs-Élysées betritt. Hier stand bis vor wenigen Jahren das Palais de l'Industrie, ein Rest alter Welt-Ausstellungs-Bauten. Nun ist es gefallen, und der Blick über die Seine ist freigelegt. In königlicher Breite zieht sich an seiner Stelle die Avenue Nicolas II. zum Flusse, zu beiden Seiten flankirt von den Kunstpalästen; der Pont Alexandre III. ist ihre Fortsetzung, er führt hinüber zur Invaliden-Esplanade, wo zwischen den Ausstellungs-Gebäuden für das Kunstgewerbe die Barockfassade des Invaliden-Hotels sichtbar wird, dessen hohe vergoldete Kuppel die unvergleichliche Strasse überragt.

Mit Bewunderung steht man vor solchen

Werken. Und nicht ohne Neid, wenn man aus Berlin kommt und im Stillen seufzend daran denkt, wie in der Hauptstadt des Deutschen Reiches solche Aufgaben gelöst werden, wie falsch Wallot's Reichstag, wie verkehrt Begas' Kaiser-Denkmal, wie unglücklich Raschdorff's Dom hier aufgestellt ist!

* * *

Der glänzenden Gesammt-Anlage entsprechen die Einzelheiten freilich nicht. Die französischen Architekten haben sich alles in allem arg blamirt. Das grosse Kunstpalais von Deglane, Louvet und Thomas ist völlig misslungen. Seine Sandstein-Fassade ist viel zu niedrig für das riesenhafte Glasdach, das man in Paris den schlafenden Walfisch getauft hat, sein äusserer Schmuck ist gänzlich verfehlt, und im Innern ist es ein Muster von Unübersichtlichkeit und unlogischer Anordnung. Die Gebäude des Marsfeldes sind unerträglich nüchtern, die Paläste der Invaliden-Esplanade mit ihren aufgeklebten Rokoko-Ornamenten und Baumkuchenaufsätzen unerträglich überladen, die kleineren Gebäude zu Ausstellungs- und Vergnügungs-Zwecken mit verschwindenden Ausnahmen von unerlaubtem Jahrmarkts-Karakter. Wo ist der moderne Stil hingerathen, den man vor elf Jahren im Eiffelthurm und in der grossen, nunmehr in mehrere Theile zerschnittenen Maschinenhalle emporsteigen sah? Nur an einer einzigen Stelle ist er zum Ausdruck gekommen: in den ausgezeichneten Hallen der Gartenbau-Ausstellung von Gautier. Sie haben den Karakter mächtiger und doch graziöser Treibhäuser. Grosse Glashallen erheben sich, von einem Palmenhause überragt. Mit Behagen folgt das Auge den Rippen ihrer Eisenkonstruktion; zwischen den durchsichtigen Scheiben, in denen sich das Licht der Sonne lustig spiegelt, wird nur diskreter Schmuck sichtbar: zierliches Gitterwerk in weissem oder zartgrünem Anstrich, der nur von stilisirten Blumen in lichtem Rosa unterbrochen wird. Neben diesen kostbaren Bauten verschwindet alles, was die französischen Baumeister im modernen Sinne geschaffen haben.



GEORGES DE FEURE—PARIS. *Sofa aus dem Salon.*

Und von den Gebäuden in früheren Stilarten ist auch nur eins, das auf dauernde Geltung Anspruch machen kann: das kleine Kunstpalais im Louis seize-Geschmack, in dem jetzt Emil Molinier, der feinsinnige Louvre-Konservator, eine retrospektive Ausstellung des französischen Kunst-Gewerbes, von den ältesten, vorchristlichen Zeiten an, mit unvergleichlichem Geschmack aufgestapelt hat, und das in Zukunft der Stadt Paris als Museum für ihre Sammlungen dienen wird. Girault, der Schöpfer des »Petit Palais«, hat hier einmal gezeigt, wie weit man in der Verwerthung älterer Motive heute gehen darf.

* * *

In der »Rue des nations« haben sich die Völker der Welt ein Rendezvous gegeben. Nicht weniger als 32 Nationen haben sich hier je einen Pavillon gebaut! Es ist ein seltsames, verwirrendes Durcheinander aller möglichen Stile geworden, ohne künstlerische Gesichtspunkte in der Anordnung, ohne Uebergänge und Vermittelungen. Das italienische Haus, eine Mischung von Dogenpalast und Markuskirche, das belgische, eine Nachbildung des Rathhauses von Oudenaarde, das ungarische, eine Zusammenschweissung aller Stile, die jemals im edlen Magyarenlande gepflegt worden sind, das norwegische, ein hübscher Holzbau, — das alles steht unverbunden nebeneinander. Die gelungensten Repräsentations-Häuser sind das österreichische, ein schmucker Barockbau, das dänische mit seinen volksthümlichen Motiven und karakteristischen Schnitzereien, und das vornehme englische Schlösschen im Tudorstil, das auch durch die Delikatesse seiner Innen-Einrichtung und durch die wundervollen Proben britischer Malerei, die es birgt: erlesene Bilder von Reynolds, Gainsborough, Turner und anderen Meistern, die Mehrzahl der übrigen Häuser in der Völkerstrasse in Schatten stellt. Auch noch an einer zweiten Stelle zeigt sich die Ueberlegenheit der englischen Baukunst: das Gebäude der Schifffahrts-Gesellschaft »Peninsular and Oriental« übertrifft bei weitem die grosse Menge ähnlicher Pavillons. Am nächsten kommt ihm noch das deutsche Schifffahrtshaus des Hamburger Architekten *Georg Thielen* mit dem Leuchtthurm, der so hübsch aus dem Unterbau herauswächst; nur ist die Wirkung hier leider durch sehr hässlichen plastischen Schmuck mit realistischer Kolorirung und durch die höchst undekorativen Wand-Malereien des Düsseldorfers Carl Becker verdorben.

Auch das *deutsche Haus* in der »Rue des nations« leidet unter der grellen Fassadenbemalung, die man dem braven, ein bischen nüchternen Renaissance-Bau von *Johannes Radke* angedeihen liess. Es ist keine hinreissende Leistung, dieses Haus. Man wird an das Wort erinnert, das einmal im Anfang des 19. Jahrhunderts ein Gegner Schinkel's sprach: »Ich sehe nur Regeln, aber kein Genie«. Doch es wirkt zwischen den anderen Gebäuden am Seine-Ufer gar nicht schlecht, vielleicht besser, als der ohne Frage künstlerisch stärkere Entwurf von Thiersch in der Ausführung hier gewirkt hätte. Die Pariser schätzen es sehr. Allerdings wohl weniger wegen seiner äusserlichen Schönheiten, auch nicht wegen des hohen Thurmes, der alle anderen überragt, sondern hauptsächlich wegen seiner Anziehungspunkte im ersten Geschoss und im Souterrain. Dort, im ersten Stock, sind die reizenden Rokoko-Zimmer, in denen sich die kostbare Sammlung französischer Kunstwerke befindet, die der Kaiser mit so feinem Takt aus den Schätzen seines Besitzes für die Ausstellung bestimmt hat: die wundervollen, zarten Bilder von Watteau, Lancret, Pater, die einst Friedrich der Grosse für seine Potsdamer Schlösser erworben. Im Souterrain aber befindet sich das deutsche Wein-Restaurant, das ganze Entzücken der Pariser! Sie wissen die originelle, behagliche und vornehme Ausstattung, die der Berliner *Bruno Möhring* mit vollendetem Geschmack diesen Sälen gegeben, ebenso zu schätzen wie die treffliche Küche, die dort geführt wird. Es ist zur Zeit »chic« in Paris, im deutschen Hause zu diniren, und wer nicht mit Hilfe eines guten Trinkgeldes ein paar Tage vorher einen Tisch belegt, findet kaum einen Platz in seinen eleganten Räumen! Die Franzosen trinken nicht nur mit Wonne unsere goldenen Rhein- und Moselweine, sie haben sogar — es ist beinahe pervers, aber so sind sie leicht in ihrer Liebe — Ge-



GEORGES DE FEURE. ☆ VITRINE
UND LEHNSTUHL AUS DEM SALON.

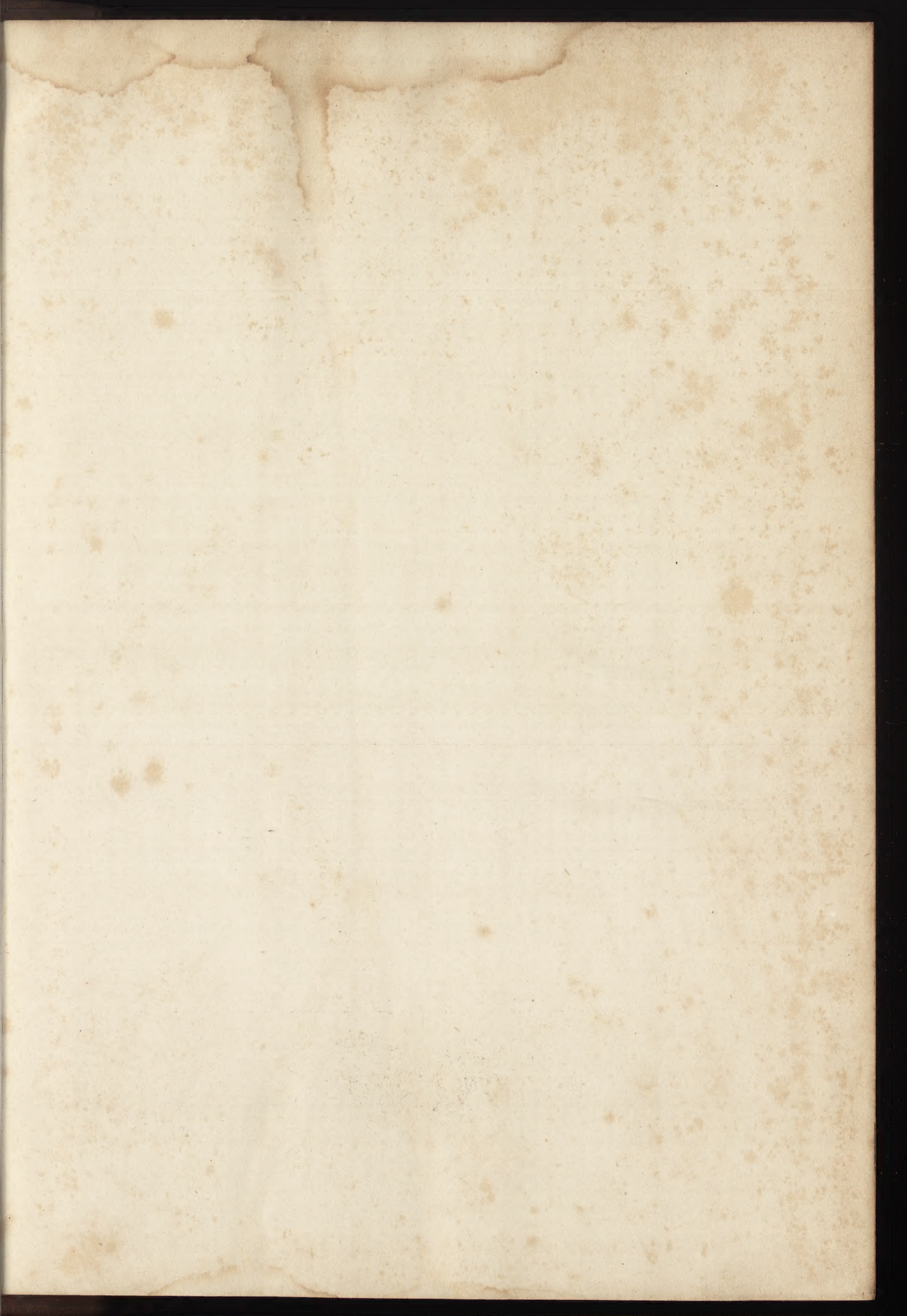
schmack am deutschen Sekt bekommen! Sie bewundern den aparten Wirthshaus-Stil Möhring's, diese feine Mischung von komfortablem Luxus und heiterer Zechstimmung, den geräumigen Hauptsaal mit den ausgeschnittenen Lambris und der dunkeln Orangefarbe der Velourbezüge, den kleinen hellblauen Salon mit den opaleszirenden Glasperlen der Glühlicht-Krone, den kneipseligen fensterlosen Kaminwinkel mit den hübschen Wandbildern von *Adolf Männchen*, den derben, deutschen Weinkeller-Gang mit den dickbauchigen Fässern. Ich glaube, diese Fässer und ihr köstlicher Inhalt werden uns auf der steilen Strasse der von den »Intellektuellen« beider Seiten angebahnten deutsch-französischen »Entente« einen merklichen Schritt vorwärts führen! PH. VOCKERAT-BERLIN.

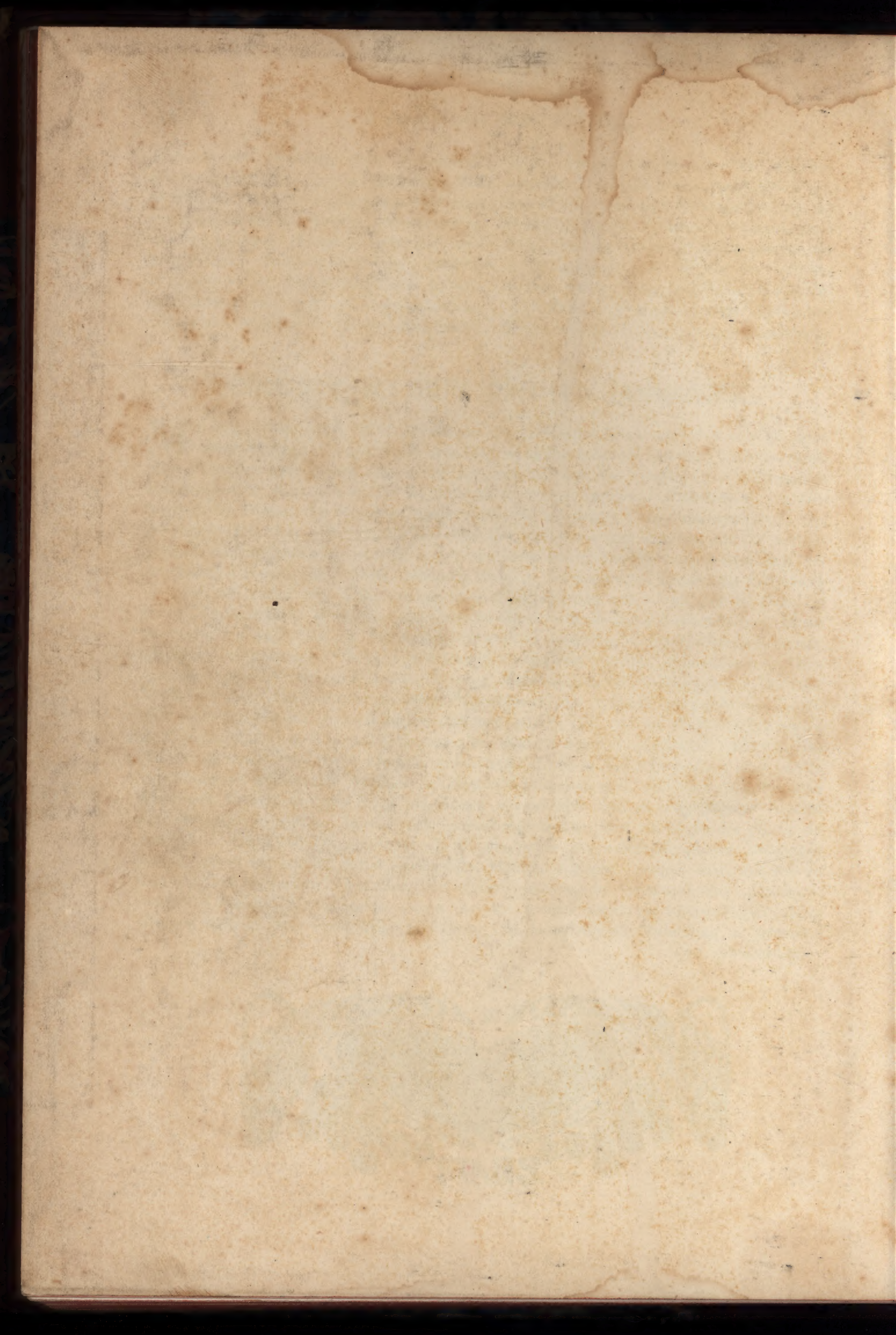
SCHLUSSWORT ZUM DRITTEN JAHRGANGE.

Mit dem vorliegenden Hefte beschliesst die »Deutsche Kunst und Dekoration« ihren dritten Jahrgang! Im Verlaufe desselben ist es ihr vergönnt gewesen, zu ihren vielen alten Freunden eine grosse Zahl neuer zu gewinnen und das Gebiet ihrer Wirksamkeit ausserordentlich auszudehnen. So sei denn allen unseren verehrten *Mitarbeitern* und Mit-Streitern im Dienste der Kunst an dieser Stelle der herzlichste Dank ausgesprochen! Das verflossene Jahr war nicht minder eine Zeit des Kämpfens und Ringens, als die vorhergehenden Jahre; und wenn es sich auch nicht mehr darum handeln konnte dem *Stil*, der neuzeitlichen Kunst- und Lebens-Auffassung Bahn zu brechen in den Kreisen der Gebildeten — denn das dürfte nun wohl zum grössten Theile erreicht sein — so galt es doch auf der *Welt-Ausstellung* zu zeigen, was deutsche Kunst und deutscher Gewerbfleiss zu bieten vermögen und auch hier, vor den Augen der ganzen civilisirten Welt siegreich zu bestehen. *Auch das ist gelungen!* Wie in den letzten Heften des nunmehr abgeschlossenen Jahrganges, so werden wir auch in den nächsten Darbietungen des beginnenden in Bild und Wort *das beste künstlerische Schaffen* Deutschlands, der anderen germanischen Länder und auch der übrigen grossen Kultur-Nationen wie es sich auf der Welt-Ausstellung in z. T. meisterhaften, z. T. mächtig anregenden Werken darstellt, eingehend vorführen. So dürfen wir wohl *eine Reihe überaus interessanter Hefte* in Aussicht stellen; denn die in vorstehendem angedeutete Aufgabe schliesst die Pflicht in sich: von dem Schaffen aller führenden Völker *nur das Beste des Besten* auszuwählen und in sorgfältigster Auslese nebeneinander zu stellen. Diesen Welt-Ausstellungs-Heften wird am Ende des Jahres ein Sonderheft von Prof. *Max Läuger* — Karlsruhe sowie ein *württembergisches Sonderheft* folgen, zu denen bereits höchst werthvolles Material vorliegt. Sodann wird uns die im Mai 1901 zu eröffnende *Ausstellung der Künstler-Kolonie in Darmstadt*, das *»Dokument deutscher Kunst«*, Veranlassung geben ein für unsere heimische Kunst-Entwickelung überaus wichtige und einzigartige Schöpfung von monumentaler Bedeutung zu schildern.

DIE REDAKTION.








GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00609 5190

